

المجلة والجوائز: «الحياة في زمن التفاهة»

<http://Archivebeta.Sakhrj1.com>

يمكنه كل مدح في حرية مطلقة. ولكنها، كمثل الأحلام، ينساق
أكثرها عندما تصحو على الحقيقة.

خمس سنوات مرّت، وبعد كل سنة جديدة كانت «النساق» تقدم
إلى القارئ، والكتاب تقصيراً عن أصابعها التي تحترق وهي تلامس
الجمر عدداً وراء عدد: جر السلطة وجر أدماء الثقافة وإرهابهم.
وغرور الأدباء ورغوة المثقفين، وغطرسة العديد من حلة الأفلام.
وجمر عصف الرقابة وتراكم المصادرة، إلى جانب جر أرقام المحاسبين
الباردة وحسابات المصارف الكشوفة، فإذا بصحتها هي المعجب.

لذلك لم يعد من الجدي، وقد شبت والناسد عن الطوق
وأصبحت هي الكيفية بسفها، أن تقدم لقارئها وكتابها، تقريراً من
طراز تقارير منظمة العفو الدولية عن أوضاع الرقابات العربية
ومعاناتها منها، فتستصرخ ضحايا المثقفين وتبني بالمسؤولين أن يرفعوا
أيديهم عنها. وليس تقريراً كتقارير صندوق النقد الدولي عن مديونية
دول العالم الثالث، مهية بالقارئ، الميسور أن يلقي جزءاً من
ديونها، وأن يعيد جدولته الجزء الآخر. فكل ما يعني «النساق» اليوم
هو أن يرى قارئها وكتابها أن كاسها نصف مملوءة لا نصف فارغة.
الذي يبع «النساق» أن تقول له اليوم لجمهوره قرائها وكتابها في أي
مكان في العالم الذين استطاعوا أن يصلوا إلى أي عدد من أعدادها،

■ الحقيقة دائماً هي أكثر هدوءاً على السطح وأكثر مأسوية في
العمق. وديوترياه الحلم الفاضل، كاللذبة الفاضلة، مشروع فاشل
من أساسه لأنه في تمرد على حقيقة الواقع يتجاهل عوامل القشل
التي في داخله، المتصدة على نماذج عادية لا تتغير، فالأشياء
العادية، والناس العاديون، والأفكار العادية، لا تصنع أحلاماً غير
عادية في مدينة فاضلة.

والأحلام المثالية، مثل التاريخ، معين لا ينضب لأحداث مضت
أو أنها مقبلة تستطيع أن تبرهن من خلالها، الأشياء وعكسها. وكما
أن وقائع التاريخ لا تكذب، حتى لو كذب المؤرخون. كذلك
الأحلام، رغم ميل الحالمين إلى البلبغة في أحلامهم. وإذا كان
التاريخ يكتبه عصف المتصورون، فالأحلام يصنعها الواقعيون.
و«الديوترياه» ما هي إلا مأساة إخفاق الحالمين في تحقيق أحلامهم،
عندما يتحقق المهزومون في كتابة التاريخ.

لذلك ليس من الضروري، و«النساق» تبدأ في هذا العدد ستها
السادسة، أن تكتب هي تاريخ المهزومين، ولا أن تعان من قشل
الحالمين، ولا أن تجسد مأساة «المجلة الفاضلة» في تيتها لكل الفضائل
الثقافية المحاصرة في العالم العربي. و«النساق» لم تكن طوال السنوات
الحسنة الماضية أكثر من محاولة واقعية في صناعة حلم، كان وما زال

«فيل لابن العبداءة:
إلى متى تكتب؟
فقال: لعل الكلمة التي
تلفظني لم أكتبها بعد».

كتاب «التشكول»
لمحمد بهاء الدين العاملي

ومسؤولية أدبية لا تضاهي، فيها الكثير من عاكسة الضمير. وما لي يعني أن يجعل كلغة الجائزته ومصايفها ليست بالضرورة متسرة ذاتياً.

إلا أن السبب الحقيقي لتزدنا، هو خوفنا من أن تتحول هذه الجوائز إلى درويشيه احتمالي شبه سطوي عمل، يفقد تدريجياً صدقه وزخه وعفويته، من دون أن تستطيع هذه الجوائز أن تكشف عن صواب شعرية وروائية ذات مستوى يمكن أن يساهم في تغيير خريطة الشعر والرواية في العهد التالي من هذا القرن على الأقل. وهذا طموح مشروع في رأيي، لجائزة تريد أن تكون قاعلة في الحياة الأدبية العربية وساقلة إلى اكتشاف الجديد والدعش.

ومع اعتزازنا بكل الذين نالوا جوائز الشعر والرواية حتى الآن، والذين نوه بهم أيضاً، وعلى رغم إيماننا المطلق بقدرتهم على احتلال حيزهم في الثقافة العربية المعاصرة إلا أننا نتعرف صادقين بأننا لم نعد نملك الإيمان بقدرتنا على اجتراح معجزة البحث عن جديد يملك للمستوى والكفاءة الشوطين.

بضفاف إلى ذلك أنه منذ أن أطلقت جائزة الشعر عام ١٩٨٧، وأعطيتها للمرة الأولى في العام ١٩٨٨ ثلاثة شعراء جدد، كنا الجائزة الوحيدة في العالم العربي التي تمنح لشعراء (وبعداً لروائيين) لم يسبق لهم أن نشروا من قبل. وكنا في حبه أيضاً الجائزة الوحيدة التي تمنح من قبل ناشر خاص وبغلة مستقلة، خارج جوائز الدول والحكومات والوزارات والمؤسسات الرسمية وشبه الرسمية. وكذا كنا والجائزة الوحيدة التي ينشر الأهل الفائزة ولقوه بها. لكن اليوم فعلت الحسنة ذات في لعبة الجوائز، فبما نخشى أن تتساقط الأمور كلها عند عتبة العرب، يصحح صياغتها، فالجوائز، كما أوردنا وكما سعيها إلى تحقيقها، ما هي إلا سعي لوسبة، وتكرس لعمل، وتقدير لكفاءة، وترحب بعشوية جديدة ممكنة. هي تماماً احتفال بحياة واحدة.

لذلك نعلن اليوم، بعد كل هذا الحذر، ومن غير تردد، افتقال باب جائزة الشعر وجائزة الرواية للعام ١٩٩٣ - ١٩٩٤ والأعوام المقبلة، خوفاً من السقوط في تكرار عتية البحث عن مواهب غير موجودة، نعيد تكرس الضحالة عمداً في أدبا المعاصر، لكن قطعاً ليس خوفاً من جوائز الآخرين، مهما كثر عددها وتضخم مالم.

إلا أننا نعلن، ومن غير تردد أيضاً، أن صفحات «الناقد» ستبقى مفتوحة أمام أي نص إبداعي مميز، وإن إربابنا كناشرين مستظل مشرة أمام أي كتاب أو مشروع كتاب خلاق، يحقق الهدف الذي من أجله أنشئت الجوائز، وبغلبه كان قرار توديعها.

لقد كانت الصعوبة في حسم هذا الموضوع بالنسبة إلينا، أن قلبنا كان مع الاستمرار في الجوائز، وعقلنا مع إصدار نهي فما تودعها فيه، بعد أن أدت قسطنطين التفاضل في إثراء الحياة الأدبية العربية في السنوات الأخيرة الماضية وكان أن انتصر العقل.

كل ذلك حتى لا نسقم من يقول في مستقبل الأيام الأنية: هزئت. □

رياض نجيب الرئيس

لم يمنع أو يصادر أو يراقب أو يخلص والذين وقفوا معها وإلى جانبها، هو أنها استمرت في الصدور بانتظام ومن غير تردد، مفتوحة ما يمكنها اقتحامه من غير وجل ولا بطول، وإصرار وعناد على موقفها في الحرية والإبداع. على الرغم من كل ما واجهها وواجهها من عقبات من كل نوع يمكن تصوره. ملتزمة بكل ما دعت إليه في بيانها التأسيسي في عهدها الأول، ومن دون أي حسابات، إلا حساب الأمانة للتعهد الذي قطعته على نفسها منذ أن صدرت.

ولأن «الناقد» تعيش والحياة في زمن التفاهة - على حد تعبير الكاتب الألباني إسماعيل قدرى - فهي لا تريد أن تعيد في أبعادها المقلية بأكثر من أن تحاول جعل هذه الحياة أكثر تحملاً بإصرارها على رفضها. وهذا يكون الحلم أكثر واقعية. □

وداعاً... أيتها الجوائز

■ مع صدور «الناقد» قبل خمس سنوات، أطلقت شركة رياض الرئيس للكتاب والنشر فكرة جوائز أدبية تمنح لأدباء شبان على أساس الكفاءة الإبداعية فقط، وصدرت نتائج أول جائزة للشعر في العدد الأول من «الناقد» واليوم، و«الناقد» تدخل عاماً جديداً من حياتها، فإني كثيراً ما أسأل عن تلك الجوائز - والسؤال عادة قو شين، ينحدر من خلالها إلى مقبضه يقول جصها حجم السؤال وسبه. وهذا يعود بالدرجة الأولى إلى النجاح للمسئور الإبداعي اللذين مقلتها الجوائز وإلى الأهمية التي اكتسبتها وسط عالم نقالي عربي مزيف بنسبة كبيرة، بالإضافة إلى القدر القليل والمشيبي الذي قام ويقوم به حتى الآن اللذين فازوا بها، كل في عيطه، في الحياة الثقافية العربية.

والسؤال يتعلق بجائزة ديوسف الخلال للشعر وجائزة «الناقد» للرواية. لماذا لم نعلن حتى الآن عن فتح أبواب المشاركة في جوائز جديدة للعام ١٩٩٣ - ١٩٩٤ ولماذا ما زلنا مصرين - بل مشترطين - أن تمنح لشاعر أو روائي - شاب أو كهمل لا فرق - لم يسبق له أن نشر من قبل؟

من السهل على ذاتي أن أجيب عن الشق الثاني من السؤال بترديد قول للكاتب الأمريكي نورمان مالير: «إن هناك شيئاً معيباً وداعراً مما في أن ينال شخص نجاح في خريف العمر جائزة أدبية». إن الجوائز يجب أن تمنح فقط للشبان في بداية حياتهم الأدبية تشجيعاً لهم على الاستمرار واعتزازاً بموهبتهم، وللشيوخ في غروب حياتهم الأدبية تكريماً لحدهم وعتراتهم بفضل إرث أدبي ساهموا فيه. واتحزنا في جوائز الشعر والرواية إلى رأي نورمان مالير وإلى جانب الشباب. وكان هذا اختياراً بدنياً بالنسبة إلينا، بنهم مهمة «الناقد» في هذا المجال، ونسجم مع طغلمانا وبيانها التأسيسي. أما بالنسبة للجواب عن الشق الأول من السؤال، فإني أعترف صراحة بأننا كنا متريدين في «الناقد» حتى الآن في اتخاذ قرار حاسم حول الاستمرار في الجائزتين. وألسبب ذلك متعدد، لكن ليس بينها سبب واحد إداري أو مالي. إداري بمعنى أن الجوائز تتطلب جهداً تنظيمياً مرهقاً مارسته وخبرته غير ما يزيد على خمس سنوات،

عويل في المنفى

فاضل العزاوي

صباح الخير أيها الله!

وتفكر في ما أريد أن أقوله من رأي
حول كل شيء
ما دمت قد خلقتني ورميت بي وحيداً
فوق هذا الكوكب اللعين.
لقد سمعتُ عنك الكثير دائماً
حتى قبل أن أُولد.
كلهم يتحدثون عنك برهبة،
ولكن بنوايا سيئة.
أعتقد أنهم يتملقونك يا سيدي
خوفاً من تفسيرهم إلى الجحيم
داخل شاحات مغلفة
أو طمعاً في الحصول على شقق مؤنثة في الجنة.
أنت تعرف ذلك أفضل مني بالتأكيد.
أمر مزعج حقاً. أليس كذلك؟
ولكن ماذا يعني ذلك كله
مادم أريد أن أحدثك كصديق
لا تهمة الأرباح والخسائر؟
ما دمت أريد أن أحدثك
من القلب إلى القلب،
كما يقال؟
فكرتُ أن أخابوك
غير أنني لم أعثر على اسمك
في دفتر التليفونات
ولذلك سوف يسري جداً



■ صباح الخير أيها الله!
أكيد أنك تعرفني جيداً
رغم أننا لم نلتق من قبل
فأنت تعرف الجميع واحداً واحداً
بأسمائهم،
الطيبين منهم والشريرين.
كان يودي حقاً أن أزورك
لأقدم لك ولاء الطاعة
لولا أنني أجهل عنوانك في السماء
حيث متاهة من النجوم والمجرات
لولا أنني لست رائد فضاء
ولا أملك حتى مركبة تحملي إليك.
أعرف أنك مشغول كثيراً،
كلنا مشغولون في الحقيقة هذه الأيام
رغم أنني عاطل عن العمل منذ الأبد
ومع ذلك أرجوك أن تصغي إلي

رجل في الذاكرة

■ أعواماً طويلة

ظل يلهث ورائي مثل كلب غيول
من مظاهرة إلى مظاهرة
من محكمة إلى محكمة
من زقاق إلى زقاق
ومن مقهى إلى مقهى.

في الصباح، ذاهباً إلى الكلية
كنت أراه واقفاً أمام البوابة السوداء
يدخن، متكأ على دراجته الهوائية.
وفي الظهيرة، ذاهباً إلى نادي الطلبة
كنت ألهه، جالساً على السدة الترابية
للقطار القادم من الشمال
وفي يده ساندوتشة بيض
يلتهمها، باحثاً عن بعينه الغائرتين.
لم يكن يعرف أحداً غيري
ولذلك كان يسجل إسمي
في كل تقرير يقدمه إلى الشرطة
في العيوانية.

بعد أعوام طويلة
وكنت قد نسيت تماماً

أخذوني مرة أخرى
لأقف أمام محكمة عسكرية
كان أعضاؤها يعانون من الضجر
ولذلك أخرجوا أوراقاً بالية
قرضتها الفئران في الأبراج
ترجية للوقت.

وجاؤوا به ليشهد ضدي
كما كان يفعل دائماً

لكنه ما كاد يراني في المر الذي يحرسه الجنود



أن تتصل بي
وتشد من أذني،
أن تسألني، عازحاً:
كيف حالك يا فاضل
في هذه الدنيا الغائية؟
أنت تعرف رقم تليفوني
أتصل بي في أي وقت تشاء
في الليل أو النهار
فأنا أقضي معظم أوقاتي في البيت،
أقرأ أو أكتب أو أنتفج على التلفزيون
وأحياناً أغفو قليلاً،
مفكراً في مصير العالم.
دعنا نلتقي حقاً ذات مرة
أنت أيضاً تحتاج إلى الراحة.
هناك الكثير الذي أريد أن أقوله لك،
الكثير الذي لم أقوله لأحد من قبل،
الكثير الذي لا يمكن أن أقوله لأحد غيرك.
وإذا ما أحببت فسوف أقرأ عليك آخر قصائدي
لتقول رايك فيها بصراحة.
وربما نحدثنا أيضاً عن مستقبل البشرية
أو حتى عن مصير الكون
حول فنجان من القهوة.
عندي خطط وأفكار كثيرة،
أعتقد أنها سوف تعجبك.
أحبذ أن نلتقي في البيت.
أنت تعرف عنواني على أية حال.
اسمي مكتوب على الباب.
يكفي أن تفرع الجرس مرة واحدة
لتسمعي أهتف من الصالة:
الباب مفتوح. تفضل أيها الله وادخل.
لقد انتظرتك دائماً. □

حتى هرع إلى وحياني كائح غائب.

كانوا قد قذفوا به إلى الشارع

بعد أن أصبح عجوزاً، واهن القوى.

وقال لي: لم يعد أحد يريدني،

لقد خدمتهم دائماً.

عندما نادوا عليه دخل، مترنحاً من السكر

لا يد أنه كان قد شرب قنينة من العرق قبل ذلك

وضع يده على القرآن

وأقسم أنني أنبل إنسان، التقاه في حياته

وإن كل ما كان قد قاله عني سابقاً.

هو كذب وعض افتراء.

وهكذا غفرت لي المحكمة

ذنوبي الكثيرة التي لم أرتكبها

وسجلتني مواطناً صالحاً

في قوائم الدولة.

في الطريق إلى المدينة

رافقي في الباص. جلس على المقعد جنبي

ورجاني باستحياء

أن أكافئه بقنينة عرق

فاشرتني له صندوقاً كاملاً،

حمله وذهب.

بعد شهرين أو ثلاثة

عاد إلي في مكتبي غموراً.

أطرق الرأس وراح يبكي،

متحدثاً عن زوجته الشابة التي تخونه

مع أصدقائه السرين

كلما ذهب إلى الحانة في الليل.

فوضعت في يده ديناراً،

أخذه شاكرًا وانصرف.

في كل شهرين أو ثلاثة

كان يأتي إلي مرة

فأعطيته نقوداً تكفي لسكر أسبوعاً

ثم يتركني، متعثرًا بخطواته.

شهور طويلة موت دون أن يأتي

حتى حسبت أنه قد مات.

لكنه ظهر مرة أخرى، ذات صباح

جلس على كرسي أمام مكتبي

واعترض لي عن حياته كلها.

كان في أعلى درجات صحوه.

ثم قال لي: أعطني دينارين ولن تراني بعد الآن

سوف أخفي من حياتك إلى الأبد.

عندما مضى صافحتني مودعاً على غير عادته بحرارة

مثل صديق مسافر إلى بلد بعيد.

بعد أيام عرفت أنه قد ذبح نفسه من العنق

بومسي للحلاقة. □

أغنية نفسي

■ عندما بلغت العاشرة من عمري

قلت: كل شيء سيكون على ما يرام يا فاضل

ما دامت هناك فصول تتعاقب

ما دام الشتاء يفاجئك بأعطاره

والربيع بوروده البرية

والصيف بأبه اللهب

والخريف بحزنه العميق

ما دمت تجلس أمام عتبة بيت أهلك في كركوك

وتراقب غيوماً سوداء في سماء حمراء

تهرب، تبغيها خيول وفيلة.

قلت: في العشرين من عمرك

سوف تخرج إلى حديقته «المصل»^(١)

وتستزه عصراً في سهل «سيد قري»^(٢)

وفي المساء تجلس في مقهى قرب القيسرية

وتحدق في لقاتل صغيرة



جائئة في أهل «ناقشني منارة سي»
تترقّب لك.

عندما بلغت العشرين من عمري
لم أكن في حديقة أو مقهى
وإنما في سجن ببغداد

بحرس شرطيون ريفيون، يوقظوننا كل صباح
فتركض أمام عصيهم، تجلّد ظهورنا
لنترقص في «المسطر»^(١)

في صفوف طويلة
حيث نعدّ مثل أغنام، يتحصصها القصاب
قبل اقتيادها إلى المسلخ.

قلت: كل شيء سيكون على ما يرام يا فاضل
ما دامت الحياة كلها لا تزال أمامك
وقلّبت عامراً بالأمال.

في الثلاثين من عمرك
سوف تعود إلى أهلك
ويعود إليك أصدقاؤك الغائبون

من متاهتهم البعيدة
ليحدثوك عن مدن في مدار الجدّي
وأخرى في القطب.

عندما بلغت الثلاثين من عمري
كنت أنا نفسي في المنفى.

قلت: كل شيء سيكون على ما يرام يا فاضل
في الأربعين من عمرك
سوف تعود إلى شعراء مفلسين

يستظرونك مساءً
جالسين على الشخوط
فوق الرصيف

يحتسون الشاي في «مقهى مجيد»^(٢)
لنسكروا جميعاً ليلة بعد أخرى
في «نادي العدالة»^(٣)

وتشتموا الحكومة،
متشككين في الشوارع الحالية
حتى الفجر.

عندما بلغت الأربعين من عمري
رايتهم يهربون جميعاً، واحداً بعد الآخر
بجوازات مزورة

أو يعبرون الحدود
مع مهربين يقودون حميرهم
في شعاب جبال عالية وخطرة.

وهكذا سكرنا
نارة هنا ونارة هناك
في برلين أو قبرص

في لندن أو باريس
وأحياناً
في الجحيم.

قلت: كل شيء سيكون على ما يرام يا فاضل
ما دامت ذكرياتك معك على الأقل.

في الخمسين من عمرك
سوف تعود إلى شجرتك المنسية
لتسقيها الماء بكفيك

إلى بيتك الذي أكلته الأرض
لترمحه من جديد
إلى كتفك المتركة في صناديق المقوى

لتقرأها ثانية.

عندما بلغت الخمسين من عمري
رايت شجرتنا القديمة تقطع بالفأس
وبيتنا تقطع الجردان

وكتبي مطمورة في بر.

والآن ماذا ستقول لنفسك يا فاضل
وقد أحرقت ورائك السفن كلها؟
أه، لا أريد أن أقول شيئاً.

لن أقول أي شيء.
دعوني، اللعنة!
فقد بلغت النهاية

في لحظة واحدة
وغتمت كل حكمة في العالم
حتى قبل أن أعرف

ما الذي حدث. □



السائر في الحلم

في كل قصة أحد ما على الأقل كنت تعرفه
أحد ما تحبه . ليس سيئا كل هذا ،
ليس سيئا أن تذكر
اذ بدون ذلك ماذا كنت ستفعل بنفسك ؟
اذ بدون ذلك كيف كنت ستنظر في وجهك في المرأة ؟
هذا ما كنت تسميه النسيان المطلق
وهو ليس سوى المكان الشاغر .

من قارة إلى قارة
من كوكب إلى كوكب
منحدرًا في الموجة حتى القمر
سمعت الحوريات يعولن ، مطلات برؤوسهن
من الكهوف الصخرية ،
متخفيات في جزر المرجاني
مطلقات قبلاطن السامة من بعيد
فأسكت الأمل من شعره الطويل
تشتت به ، كنت غريقاً
والحياة تهبض اضلاعي
مثل قرش ، أخيله الدم .
تألمت كنت في جزيرة تشبه مدينة
رأيتها ذات مرة في أحلامي ؛
قوة مأكرة . سندباد وبيضة رخ .
وذلك الوادي العميق
حيث رعاة يهبطون بحبال
ويلتقطون العقيق .
هذا عويلك أسمعته في ضفة يغمرها الضباب
عويلك الذي تركته هناك
فوق شغاه جافة
لرجال يسبرون دالمًا وراء عربة
تنقل أرواحاً ضائعة
إلى الفردوس .
هذا العويل هو ما تغنيه الآن في المنفى
وما من أحد يسمعك
هذا العويل هو كل ما تملكه داخل برك
منصتاً إلى الذئب يعوي عند القوة



■ من مكان إلى مكان
من مدينة إلى مدينة
من هنا إلى هناك
ومن هناك إلى هنا
رأيتك تمر مسرعاً ، تفترس الأعوام
مثل رجل نهبوا بيته
مثل جندي يخترق خنادق معادية
فوق دراجته البخارية
حاملًا في جيبه رسالة
إلى جنرال ميت في الجبهة
مثل فيلم شاهدته ذات مرة
فأسندت رأسك إلى صدر فتاة مجنونة
كانت تضحك بهستيريا
كلما رأت درويشاً في غابة
والشيطان في أعقابها .
من هناك إلى هنا ومن هنا إلى هناك
رأيتك مغلولاً في قلعة مسورة بأبراج عالية
وأسوار شائكة
تجرسها ملائكة ، وصلت لتوها من الجنة
وفي عيونها نعاس البرابرة
بينما السفينة ، السفينة الوحيدة في الساحل
تقرع ناقوسها لأخر مرة
قبل أن تغلق بك إلى الأمواج الضارعة ،
صخابة وهادرة
جزر بعيدة وبهيماء ، أشجار وظلالها .
فصول متقلبة ، فصول لعب
وثمة من تتذكره لتساه . ليس حلماً كل هذا .
كنت تعرف القصة كلها ، البداية والنهاية

منتظراً خروجك من جوف الحوت
قرناً بعد آخر
مثل حارس أمين.

ما من ملجأ هنا. أخرق هو الأمل.
رجل يحنث بوعوده، متردباً في الخطيئة.
مياه راكدة وحديقة خلفية. أين
شارتك أبها الشرطي؟
كلا، لن الخف في طلباتي.
غداً سوف أخرج من هذا السجن بكفالة
وإذا ما حدث ذلك حقاً
فسوف أخطف غواصة
وأهرب بها إلى أعماق البحار
مع ملاكم كان يقف على قدم واحدة
مثل رقاص الساعة
وفوق رأسه بيغاء مغنية.
ما من لصوص هنا،
أعرف قاطع طريق فقط
كان يصفق الباب وراءه كلما خرج.
ثمة حواجز دائياً
وموظفو جمارك.
من الأفضل أن أذهب إلى مشرب ما
حتى إذا كنت مفلساً.
صاحب البار يعرفني،
كلهم يعرفونني
والأكثر من ذلك
أنني أحمل ترخيصاً أبدياً
بالسفر إلى الجحيم.

في تلك المدينة، كل شيء هادئ في الجهة
لا تكن متأنقاً. قداسة كاذبة تحت الظلال.
لم يكن الأمر نفسه، إذ جاء من أقصى المدينة رجل
يسمى
فوقفت وأديت له التحية العسكرية.
لا فرق هناك في النهاية



ومع ذلك دخلت قاعة مغلقة
والقيت خطبة عن التاريخ
زاحفاً على بطنه مثل جريح.

كان ثمة قتل
دائماً ثمة قتل
حمداً لله أنك لم تكن بينهم
والأ ماذا كان يمكن أن تقول
للأحياء منهم!
هذا يذكرني بنص سينائي قديم
أضعته في معبد.

حسناً، إحدف المشهد الثاني
من الفصل الأول. إحدف كل شيء!
لا شيء يتغير.
عصا الله فوق الجميع
وع الملحدون يدبروا مكائدهم
وع الشقاء يتبع
وع الفصول تمر
لثمة دائماً أحد ما
يستترك كل ليلة
في المدينة، في تلك المدينة.

لا تقل أبداً: وداعاً
الحياة أمامك
وأنت عائد
لا محالة
في يوم آخر
إليها. □

(١) المسفل: منطقة في
كركوك.
(٢) سيد فزي (ابنة السيد):
سيد مشهور في كركوك.
(٣) لبقاقل مشارة سي، والمشارة
لغات القوقازية: مشارة لتاريخية في
كركوك.
(٤) المسفل: (في لغة السجياتين
في العراق) تعداد السجياتين.
(٥) ملوس مجيد: ملوس في
بغداد.
(٦) ناسمي الصليبية: الحصاد
الأديب الشبان في بغداد باراً ليلياً
في السجياتين.



لأن الاقطاع هو المسؤول الحقيقي، والمستفيد الوحيد، من وراء اضطهاد المرأة والرجل معاً. وقد دأب على استخدام القوة والحيلة في خدمة هذا الغرض، وعهد إلى تسخير المرتزقة من رجال الدين في تفسير الشرائع طبقاً لمنهج احتيالي قائم على تبرير الظلم تبريراً اسطورياً بحتاً. وهي كاترعة وقعت باسم جميع الاديان في جميع العصور.

وعرفها تاريخ اليهودية والمسيحية والاسلام على حد سواء. ولم يوضع لها حد في حضارة الغربيين المعاصرة، بالغاء نصوص الشريعة، بل بضرب نظم الاقطاع خلال حروب أهلية واسعة النطاق.

والملاحظ، أن ظاهرة اضطهاد المرأة، استندت شرعياً إلى قول التوراة بأن حواء أغوت آدم بإكل الثمرة المحرمة، واستحقت بذلك لعنة الرب الذي ألزمها بالخضوع لسلطة الرجل قائلاً: [إلى رجلك يكون اشتياقك، وهو يسود عليك] ١٦/٣ تكوين.

هذه التهمة لم يوردها القرآن، بل أنكرها، ورفض اعتيادها معلناً مساواة المرأة بالرجل في نصوص صريحة، بردها الفقهاء دائماً من باب الفخر بـ «روح الاسلام التقدمية». لكن تعاليم الفقه الاسلامي نفسه، لا تعكس شيئاً من هذه الروح، بل تعكس القول بالتوراة، في شهادة واضحة، على أن مصادرة حرية المرأة هدف سياسي، يتكفل رجل الدين بتحقيقه في أي نظام اقطاعي، بغض النظر عما يقوله الدين أو لا يقوله.

فمثلاً: دعوة المرأة المسلمة إلى تغليتها شعرها، باعتبارها عورة لا يجوز كشفها للرجال، فكرة لا تستند إلى نص اسلامي، بل تستند إلى نص الاصحاب الحادي عشر من رسالة بولس الأولى إلى أهل كورنثوس التي يقول فيها: [كل امرأة تصل أو تبتئ، ورأسها غير مغطى، تشان. إذ المرأة، إن كانت لا تتغطى، فلنقص شعرها. وإن كان قبيحاً بالمرأة أن تقص أو تحلق، فلتنطق].

أما لماذا تقتصر هذه الوصية على المرأة دون الرجل؟ فذلك أمر مرده إلى أن [الرجل لا يبتغي أن يغطي رأسه لكونه صورة الله ومجده. وأما المرأة فهي مجد الرجل].

ومثلاً: استبعاد صوت المرأة من قضايا التشريع والفتوى، واقصاؤها عن تولي المناصب الدينية بالذات، وترويع أحاديث رجالية مريبة من طراز: «خاب قوم ولوا أمرهم امرأة»، هي تقاليد فقهية ليس لها مصدر قرآني واحد، ولا يمكن تفسيرها إلا في ضوء رسائل بولس الذي يقول:

[لست أذن للمرأة أن تعلم، ولا تتسلط على الرجل، بل تكون في سكوت. لأن آدم جبل أولاً ثم حواء. وأدم لم يغو، لكن المرأة أغويت.]. رسالة بولس الأولى إلى تيموثاوس ١٢/٢.

وفي مكان آخر: [لتصمت نساؤكم في الكنائس، لأنه ليس مأذوناً لمن أن يتكلم، بل يخضع كما يقبل الساموس أيضاً. ولكن إن أردت أن تتعلمين شيئاً، فليسلن رجلكم في البيت، لأنه قبيح بالنساء أن يتكلمن في كنيسة] رسالة بولس الأولى إلى أهل كورنثوس ٣٤/١٤.

وبموجب هذه الوصايا التي استمدها بولس من ناهوس التوراة، حرمت المرأة المسلمة - شرعاً - من حق المشاركة في مسائل الدين، وتم اقصاؤها عن ميدان التشريع الذي سخره الفقهاء لخدمة أمراء الاقطاع على غرار ما حدثت في الكنيسة الكاثوليكية. وقبل أن ينتهي القرن الهجري الأول، كانت المرأة المسلمة قد عادت إلى خاتمة الجارية المعدة للخدمة في بيت سيدها. وكان الفقه الاسلامي قد تطور نفسه - وشرائعه - لكي يغطي هذا الواقع على المكمل. إن الكاترعة تخضع بالمرأة تحت راية الاسلام، بموجب قاعدة يهودية لا علاقة لها بالاسلام أصلاً.

فقد توجه الفقه لنصوص الحجاب على كل [أنثى مسلمة، بما دأبت تحجب وتعلم]. وهي قاعدة مستمدة في الظاهر من نصوص قرآنية صريحة، لكنها في الواقع مجرد مغالطة قائمة على الخلط بين وظيفة الزي الذي تحمده ظروف البيئة والمناخ، وبين وظيفة الحجاب الذي اختلقت نظرية التوراة حول خطيئة المرأة.

فقول القرآن في الآية ٥٩ من سورة الاحزاب: «يا أيها النبي قل لأزواجك وبناتك ونساء المؤمنين، يذنين عليهن من جلابيهن». ليس أمراً لجميع النساء في جميع العصور، بأن يلبسن الجلابيب، ولا يستقيم تفسير النص على هذا النحو، إلا في منهج فقيه بدوي من أهل القرن السابع الميلادي، يريد أن يفرض جلابيب والدنه على مسيرة الحضارة باسم الله والاسلام. أما في ما عدا ذلك، فإن الآية تتوجه بوضوح لنهي المرأة عن تسخير ثيابها في أغراض التبرج. وهي فكرة لا علاقة لها بالحجاب، ولا تلزم المرأة بزي معين، بل تلزمها بأن تتحرر من عقدة الجارية، وتكف عن اعتبار نفسها مجرد سلعة جنسية. ولهذا السبب، جاء في تكملة الآية قوله:

«ذلك أدن أن يعرفن فلا يؤذين»، لأن تسخير الثياب

القرآن لا
يطالب المرأة
بالتزام زي
معيّن

تعهدت الزوجات شريعة يهودية

تغطية شعر المرأة فكرة لا تستند الى نصن اسلامي

لحمة العري والتبرج، علامة صريحة على تعمد الإثارة ولقت النظر.

والثابت، أن تفسير القرآن يعجز عن ظروف البيئة التي نزل فيها، متيح من شأنه أن يغفل أهم شروط التفسير. فللمجتمع العربي في القرن السابع - الميلادي سواء في مكة أو في المدينة - مجتمع له تقاليد راسخة في معظم مظاهر الحياة العامة، منها لباس المرأة وأسلوبها في التزين اللذان تحفظ التوراة بتفاصيل دقيقة عنها، في سفر أشعيا على النحو التالي:

١ - الحلى:

● الحلل الخيل = حلقات من فضة أو ذهب، ذات اجراس، حول الساقين.

● الالهة = عقود لها منظومات على هيئة هلال.

● الخلق = أقراط في الأذنين.

● الاساور = حلقات حول المعصم.

● السلاسل = خيوط فضية أو ذهبية لشد الثياب حول الأبطين.

● المناطش = أحزمة حول الحصر.

● الخزام = حلقات في فتحة الأنف.

● حناجر الشملات = علب المطور والطيب.

● الخواتم = فصوص من لباس والأحجار الكريمة.

● الاحراز = أحفلة مزينة بالبخور، تحفظ فيها الاحبة والتعاوية.

٢ - الثياب:

● المعصائب = مناديل مزينة حول الرأس.

● الصفائر = اشربة من الحرير الملون لتزين الشعر.

● البراقع = حمار يسند على الصدر والكفين، مثل براقع الراهبات.

● المعطف = أحزمة لشد المعطفين والحصر.

● الاردية = عباءة ناعمة من حرير أو قطن.

● الاكياس = جعب كساء، وهو للامانة الخارجية.

● المراتي = قطع زجاجية لامعة، تزين الثياب.

● القمصان = فستان يلبس تحت الرداء.

● العمام = غطاء الرأس، تزينة عادة أحجار كريمة، للنساء والرجال معاً.

● الأزر = جعب إزار، وهو ما يلتحف به.

في هذه الخزانة المزججة عاشت المرأة التي خاطبها القرآن في القرن السابع الميلادي، واتخذها الفقهاء مقياساً يحدد موقع المرأة من الشريعة في كل العصور، وفي كل العصور: أنها مخلوق له ظروف عملية جداً، صنعها رجل اقطاع على هواه. واستخدمها استخداماً لصندوق لحفظ ثروته في شكل المصاغ الذي «تزين» به، من قمة

رأسها إلى قدامها. وعلمها أن تكون جارية، وأن تعتق عقيدة الحوار، من قبول وصاية الرجل على لقمة عيشها، إلى تسخير جسدها لثمنه باقتال الدال والغنج في كلامها ومشيئها معاً، خلال عصور تميزت باعتصار الدعارة جزءاً من الدين نفسه. وعند بداية الألف الثانية قبل الميلاد، كانت المرأة قد فقدت - في ذاكرة الكاهن - صفة الأم والأخت والبيت والجندة، وأصبحت مجرد «أنثى» في خدمة شيطان الغرائز، وكانت التوراة تستعد لتسجيل هذه الحقيقة على لسان الرب شخصياً. ان تفسير القرآن يعجز عن واقع المرأة في هذه البيئة المعقدة، هو المنهج الاحتمالي الذي قاد الفقه إلى كارثة.

فالقرآن لا يخاطب المرأة في كل المجتمعات، وفي كل العصور، بل يخاطب الجارية التي صنعها الاقطاع بمعونة من تعاليم التوراة ووصايا رسل المسيح. انه نص لا يستقيم فهمه، إلا في إطار مهمته الاصلاحية التي تمثلت في تعديل «الشريعة» بما يتيح للمرأة فرصة الخروج من الحصار العقائدي والاقتصادي، ويفتح أمامها الباب الموصد في وجهها تحت شعار الدين بالذات. ولهذا السبب، فإن كل ما قاله القرآن في شأن المرأة، قد جاء كتعديل - أو إلغاء - لنص سابق في التوراة والانجيل.

فمثلاً: قول القرآن في الآية ٣١ من سورة النور: «ولا يبدن زينتهن إلا ما ظهر منها»، هو أحد النصوص التي يستند إليها لتبرير الدعوة إلى حجاب المسلمة، بحجة أن مقر الزينة يحتمستر الجسم كله. وهي فتوى نشب حولها جدل فقهي بين جميع أصحاب المذاهب، فتمة من يسمح للمرأة أن تبيد وجهها وكفي يديها، وثمة من يتساهل في إبداء القدمين أيضاً، فيها يصر المتطرفون على أن الآية تطالب بإخفاء المرأة عن العيون، مرة واحدة، ومن دون تفاصيل.

هذا النص في الواقع، هو مجرد تعديل لنص انجيلي يجرم الزينة من أساسها، ويمنع المرأة من استخدام صفائر الشعر والتزين بالحلي. وهو قول بولس الرسول: [النساء يزين ذواتهن بلباس الخشمة مع وروج وتغقل، لا بصفائر أو ذهب أو لآلئ أو ملابس كثيرة الثمن]. وعلى لسان بطرس: [لا تكن زينتك الزينة الخارجية من صفر الشعر والتحلي بالذهب ولبس الثياب]. فالقرآن يتوجه لتعديل هذا النص، بما يكفي لإلغاء وصاية الكيسة على جسد المرأة. وقد أباح لها أن تبدي وجهها وكفي يديها وقدميها، وهي مواقع الزينة الظاهرة للعيان، من الكحل وأحمر الشفاة وتخليط الحواجب، إلى طلاء الأظافر والحناء. وأكثر من ذلك، فإن قوله: «ولا ما ظهر منها»، هو استثناء مفتوح لا يعني ما ظهر من الجلباب فقط، بل

يشمل كل ما ظهر من أي ثياب ترتديها المرأة لأداء نشاطاتها اليومية مثل ملابس السباحة والرياضة والعمل .

ومثلاً: قول القرآن في الآية ٣٤ من سورة النساء: والرجال قوامون على النساء، هو النص الذي يستند إليه الفقه في اعتدال وصاية الرجل على المرأة، بما يمنحه الحق في زجرها وضربها. فقد جاء في أسباب نزول هذه الآية: «عن أبي حاتم عن الحسن، أن امرأة جاءت إلى النبي تستعدي على زوجها أنه لطمها. فقال رسول الله - صل الله عليه وسلم - القصاص. فأنزل الله والرجال قوامون على النساء، فرجمت بغير قصاص». وهو تخريج سافر لا مبرر له سوى إصرار الفقه على تفسير القرآن مجزلاً عن بقية الكتب المقدسة. فالواقع أن النص المذكور يتوجه لتعديل موقف التوراة والانجيل من حيث علاقة الرجل بالمرأة كما تحمده نصوص كثيرة، منها قول بطرس: [إنها النساء كن خاضعات لرجالكن، كما كانت سارة تطيع إبراهيم داعية إياه سيدها. .] رسالة بطرس الأولى ١/٣.

وعلى لسان بولس: [إنها النساء اخضعن لرجالكن كما للرب. لأن الرجل هو رأس المرأة] رسالة بولس إلى أهل أنفس ٢٢/٥.

وفي مكان آخر: [كما تخضع الكنيسة للتطهير بكلمة الله والنساء لرجالهن في كل شيء. .] ٢١/٥. وعلى لسان الرب شخصياً: [لرحلك يكون اشتياقك وهو يسود عليك. .] ١٦/٣ تكوين.

فالقرآن يستبدل قوله في الآية ٣٤ من سورة النساء: والرجال قوامون على النساء بما فضل الله بعضهم على بعض وبما أنفقوا من أموالهم. . . بكلمات مثل: اخصص، ويسود عليك، والرجل هو رأس المرأة. وهو تقرير مهمته أن يحدد، أن قوة الرجل على المرأة، ليست مستمدة من سبب أسطوري - كما تزعم التوراة - مثل خلق حواء من ضلع آدم، أو عيانتها له في الجنة، بل مستمدة من واقع المجتمع في العالم القديم الذي احتل فيه الرجل مكانة أفضل مادياً ومعنوياً، مما يعني أن القوة تنتفي بمجرد أن تنتفي أسباليها.

ومثلاً: قول القرآن في الآية ٣١ من سورة النور: «وليضربن بخمرهن على جيوبهن»، هو نص يعتمد عليه الفقه في إلزام المرأة المسلمة بتغطية وجهها، رغم أن النص نفسه لا يذكر كلمة [الوجه]، بل يذكر [الجيب]، أي منطقة الصدر والخصر. وهي منطقة يغطيها الزي المألوف

بصورة تلقائية، ولا تتكشف أصلاً إلا إذا تعمدت المرأة أن تعبرها عن قصد، مما يعني أن القرآن لا يطلب من المرأة أن تلتزم بزي معين، بل ينهاها عن اللبث بأي زي تبسه، لمجرد التبرج ونفقت الأنظار.

أما لماذا اختار الفقه الاسلامي أن يخالف نص القرآن، ويتوجه لإلزام المرأة بتغطية وجهها، فلذلك أمر مرده إلى أن تغطية الوجه تشل حركة المرأة كلياً، وتعوقها عن أداء أي عمل خارج البيت، مما يسلبها حقها في الكسب شرعاً، ويعيدها إلى خاتة الجارية التي كان بولس الرسول قد حذرها لكل الشابات بقوله: [يتزوجن ويلدن أولاداً ويديرن البيوت].

ومثلاً: قول القرآن في الآية ٣٤ من سورة النساء: «واللاتي تخافون نشوزهن، فعظوهن، واهجروهن في المضاجع واضربوهن. . .»، هو نص يسخره الفقه لنسج الرجل حق استعمال القوة ضد زوجة لا تطيق الحياة معه، ولا تخفي نفورها منه. والمدهش في هذا التفسير، أن القرآن يقترح ضرب المرأة، رغم أنه لا يسمح عقوبة الضرب أصلاً، إلا في حد الزنى البين، مما يؤكد أن النص قيد تعرض لقراءة مغلوطة في هذا الموضوع بالذات.

فكلمة [اضربوهن]، إذا كتبت من غير نقاط، وبالحظ المستند من شكل الأحذية الأرامية، التي يشابه فيها حرف الضاد في الفتح، وبصرف الراء مع الزين، بحيث تبدو مثل كلمة [اعزبوهن] التي تلائم سياق النص على الفلاس والعزب في اللغة، هو هجران البيت والمرعى. ومنه عزب الرجل عن أهله، أي غاب عنهم. والمعزبة - كالعازبة - هي المرأة التي هجرها زوجها من دون طلاق. فالنص القرآني لا يوصي بضرب المرأة، كما توحى القراءة المغلوطة، بل يتقدم بثلاثة حلول لمشكلة النشوز الأولى، إسداء الصبح للمرأة، والثانية هجرانها في الفراش، والثالثة الانفصال عنها من دون طلاق، ريشة تتضح تفاصيل الموقف. وهي الحلول التي تتبناها قوانين الزواج حالياً في كل المجتمعات ذات القصاص للرب.

أما كيف تحولت كلمة [اعزبوهن] إلى [اضربوهن] فذلك أمر يسأل عنه فقيه مريب، يعتمد أن يتجاهل كل توصيات القرآن بأن يسود المعروف علاقة الرجل بالمرأة حتى خلال الطلاق كما في قوله: «الطلاق مرتان، فإمساك بمعروف أو تسريح بإحسان» (سورة البقرة - الآية ٢٢٩) وفي مكان آخر: «وإذا طلقتم النساء، فليكن أجلهن، فإمسكوهن بمعروف، أو سرحوهن بمعروف، ولا تمسكوهن ضرراً لاتنتوا ومن يفعل ذلك فقد ظلم نفسه» (سورة البقرة - الآية ٢٣١). والواقع أن أحداً لا يعرف

الاقطاع لا
الاسلام
مسؤول عن
اضطهاد
المرأة

مدينة أربة، وقال لجنوده موسياً: [اجعلوا أوريا في وجه الحرب الشديدة، وارجعوا من ورائه، فُضِرَب ويوت]. وفي سفر التثنية: [إذا كان لرجل امرأتان...]. وقبل ذلك: [إذا خرجت لمحاربة أعدائك، وسيت منهم سباً، ورأيت في السي امرأة جميلة الصورة والتصفت بها...]. وفي الأصحاح الخامس والعشرين: [إذا سكن أخوة معاً ومات واحد منهم، وليس له ابن، فلا تصر امرأة الميت إلى خارج لرجل أجنبي. أخو زوجها يدخل عليها ويتخذها لنفسه زوجة]. وفي سفر التكوين بشأن يعقوب: [ثم قام في تلك الليلة وأخذ اسرأسه وحارثته...].

والواضح من هذه النصوص، أن تعدد الزوجات والتسري بالجوارى، شريعة يهودية، عرفها المجتمع العربي قبل الإسلام ويعلمه ولم يتبعدها القرآن إلا من باب احتواء الواقع الذي فرضته ظروف الاقتصاد والثقافة في عالم القرن السابع الميلادي. وإذا كان تعدد الزوجات يبدو الآن مقصراً على المسلمين وحدهم، فلذلك أمر مرده إلى أن اليهود أبطلوا العمل بهذه الشريعة، منذ القرن العاشر للميلاد، بسبب اضطراؤهم للعيش في مجتمعات مسيحية، تحرم الزواج بأكثر من امرأة واحدة، فيما توجهت إسرائيل الحديثة إلى تبني قانون مدني، يعتبر تعدد الزوجات جريمة جنونها الحسب والغرامة.

ومرحز القول، أن اتهام الإسلام بأنه شريعة تضطهد المرأة، فكرة قائمة على الجهل وسوء الفية. فلو كانت الشرائع تضطهد أحداً، لانقضت المرأة المسيحية، تحت وطأة اللبس المستمر من نفوس الثورة والانجيل معاً، اللذين لا يدخران وسعاً في الدعوة إلى قتلها رجماً بالحجارة لأي سبب كان، حتى لو تعرضت للاغتصاب. أو كما قال سفر التثنية: [إذا كانت فتاة عذراء مخطوبة لرجل، فوجدوها رجل في المدينة، واضطجع معها. فاعرجوها كليهما إلى باب تلك المدينة، وارجعوا بالحجارة حتى يموتا: الفتاة لاجل أنها لم تصرخ، والرجل لاجل أنه أذل امرأة صاحبه] ٢٢/٢٣. وهو قانون من شأنه أن يدفع جميع نساء كنعان إلى المحروب نحو السعودية.

ان الإسلام لا يضطهد المرأة، بل الاقتطاع هو الذي يضطهد الإسلام، ويشوه سمعته، ويربطه بنظم البدائية، ويحمله من دستور لغيبية، لا هم لها سوى زخرفة الكلام، وتقديم المبررات لحاكم غير شرعي، لكي يسرق المال، ويستعبد الرجال، ويسبي «ريات الحجال»، بالخلال، بالخلال، بالخلال. □

كيف يدخل ضرب المرأة في باب المعروف، من دون شريعة الثورة التي تعتبرها وأنت الشيطان الخبيث القلب الصحابة الجامعة، أو كما قال سفر الجامعة: [أمر من الموت، المرأة التي هي شبك وقلها أشراك ويداعا قيود].

ومثلاً: قول القرآن: [فانكحوا ما طاب لكم من النساء مثنى وثلاث ورباع... (سورة النساء - الآية ٣)]، هو نص يعتبره الفقه تعريضاً لهما للرجل المسلم بأن يجمع في عصمته أربع نساء، بالإضافة إلى أي عدد من الجوارى. وهو تفسير يبرره فقيه عصري مثل سيد قطب بقوله: «لا يفقل الإسلام عن أن هنالك طبائع غير عادية في الرجال لا تكفي بواحدة، ولا بد أن تتطلع إلى أخرى وأخرى. فإن لم يتسر لها هذه الأخرى في عالم الزواج المعلن الشريف، وجندتها في عالم الدعارة على نحو من الأنحاء. وبذلك يضرع المجتمع...».

والواضح من هذا التبرير، أنه يريد أن يسخر الشريعة لخدمة «طبائع غير عادية في الرجال»، بما يلقي مهمة الشريعة من أساسها. بالإضافة إلى أنه يتجاهل أن «الطبائع غير العادية» توجد أيضاً عند النساء. وإذا الإسلام قد غفل عنها على أي حال. والواقع أن مثل هذه التبريرات المرتكبة من محمد بن عبد الوهاب للفساد الذي تورط فيه الفقه باصطرافه على تفسير القرآن، عجزل عن بقية الكتب المقدسة.

فشريعة تعدد الزوجات، ليس مصدرها القرآن، بل مصدرها الثورة التي تقدمت بالمير الديني لاعتبار المرأة مجرد متاع مسخر لثمة الرجل. وعمدت إلى تسجيل هذه الشريعة على لسان الرب شخصياً في متن الكتاب المقدس. وعندما جاء القرآن، كان الرجل وتحته العشر أو الشبان من الأزواج، لا يبالي أن يعدل بينهم. وكان الإخبار يتلون على مسامحة قصصاً مشوقة عن أعداد النساء في حريم الأنبياء أنفسهم. فقد جاء في سفر الملوك الأول أن سليمان كان له سبعائة من النساء السيدات، وثلاثمائة من السراي. أما والده داود فقد كان له امرأتان فقط، عندما تعرف على أم سليمان في ظروف نزيها الثورة على النحو التالي:

[وكان في وقت المساء أن داود قام عن سريرته ونشى على سطح بيت الملك، فرأى امرأة تستحم. وكانت المرأة جميلة المنظر جداً. فأرسل داود ورسلاً عن المرأة، فقال واحد: أليست هذه بنت شمع بنت اليعازم امرأة أوريا الحثي؟ فأرسل داود رسلاً وأخذها، فدخلت إليه، وحملت فاضطجع معها، ثم رجعت إلى بيتها. وحملت المرأة. [أما زوج هذه السيدة، فقد بعته داود لمحاصرة

بموجب
وصايا بولس
حرمت المرأة
من المشاركة
في مسائل
الدين

رفض الضرائر
اتهامات
«ثورة المرأة»



ما أن يفيقوا حتى أنام عنهم...

أنسي الحاج

أحب قوتي وشخصيتي في غابة الحلم أو أذغال
اللاوعي.
لم أن يفيقوا حتى أنام عنهم...

لو لم يُفِيق نفسه كل ليلة بأن الآخرين سخفاء،
بخلاء، عاجزون، بشعون، لما استطاع أن ينام ولا ليلة
لو لم يعتقد أنه أهم من الآخرين لما استطاع أن يعمل
مهم.

لو لم يملأ قلبه بالاحتقار لما تحمّل أحداً.

حياة مؤلفة من اشتهاؤ زوال الآخرين. حتى إذا ما
زالوا فعلاً شعر بالحيرة لأنهم أقدوه مجذافاً في مركب
التحذيف ضد الحياة.

عندما نبدأ باستعمال كلمات لاجئة، عقائدية، من نوع
«علل الأرجح»، «ربما»، «أغلب الظن»، «في بعض
الاحيان»، نكون قد ودعنا ذاتنا الحقيقية.

قبل أواخر الصيف كان الأهل يتزعموني من القرية،
لأن العطلة انتهت
كانوا يعودون بي إلى بيروت.

ما نكرهه في
صورة المؤلف
الكلاسيكي



■ الفترات التي لفظت فيها «أكرهه»، «كأن لا أحيي
وأصيح» من تلك التي لفظت خلالها كلمة «أحبك».

الحالة الأولى انفجار بركان، الظاهرة الأكثر تعبيراً عن
حيثان الطبيعة
الحالة الثانية وهم حلم موهوم.
في الأولى صديق صرف. الثانية، بعيداً من محض
الرغبة، هي بداية فسخ.

كتب أجل لأن ابتسامك كانت انتسامة فتاة مظلومة
تغالب حزنها وتسامح.
كتب تحركين في الناظر إليك شعوراً بالذنب تجاهك
وسخوة الحياة.

لما «تحرّرت» فرغت عيناك وسكنت في غواء راحتك.
وا أسفد على خوابي العذاب!

لم أهمك إلا بعدما أصبح هذا الفهم بلا فائدة.
في ظل سوء الفهم نشأت مملكتنا.
ولما سطعت شمس الفهم لم يثد هناك ظل إلا للظلم.

أفضل شروء الإنسان على حضوره الشديد. ومن المرأة

ما هو شخصه. تخيله. بحق أو بدونه - فوق جنون
الأم، على الحياء بما يمزق أبطاله أو بما يعالجه على الورق.
المؤلف الحديث أجل ما فيه أنه يضع نفسه وسط
العواصف، حتى ليبدو في أحيان هو بطل أبطاله أو كبرى
صحابه.

الكلاسيكي القاصي، الموضوعي، المتكلم عن الأقدار
الفاجعة، فيسأ قدره الشخصي ليست له هالة غيث
الفاجعة، بل مجرد هبة الدارسين لها.
الحديث، ابتداء من الروماني خصوصاً حتى لو
كانت مؤلفاته هزيلة، يشدنا إليه بشهادة حياته.
وفي النهاية، ما قيمة نتاج، ولو عبارة مسرحية أو
شعرية، لا يتراعى خلفه طيف حياة انغمس صاحبها في
جراحه حتى خرق جدار ذاته، ولو أضاع معها «صوابه
الأدبي»؟...

يتظلم البيروقراطي التائه، المتحكم كالنفسرة الدؤوب
بأزوار العمل، المستبد وجوده من هذه السلطة العاقر،
التي لا تعرف غير أن تتلفى وتحمق، تسرق وتلفي.
تظلم قائل للسلطان الحقيقي، أي المؤلف الخلاق.
أنت تعلم لحظة وتذهب. تعال شاركي أصابي إذا اردت
مشاركتي البهجة...

ماذا كان يحصل لو أجابه الخلاق: أنا مستعد أن
أشاركك أصابك، ولكن بشرط أن تشاركني أنت أيضاً
أصابي...

ماذا كان يحصل، لو أن حكماً أو محكمة قوتت العمل
بهذا المبدأ، والمحابية على أساسه؟

لكان انتهى جميع الجالسين وراء مكاتب الإدارة
والتشغيل والسلطة، وظهرت على الملأ نقاعة مصاصي
دماء الذين فهم حقاً دماء.

شهوة الوصول أقفدته الضحك. لكن الأرذل إن
ضجك، لو تراء.

عندما أصبح عاذياً وبلا معنى أصبح ولا غنى عنه.
عالم النقاعة هو الأشد تأسفاً.

ليس أن أكثر ما يستهزئنا هو ما لا نعرفه؟ الحب،
الجنس الآخر، السلطة، الحياة نفسها.

ولا تأتينا الحمية إلا من حيث اردنا أن نعرف، وبعد
أن نعرف، أن نجعل من المأساة مؤسسات وأنظمة.

لم تمنحنا الآلة من مد اليد إلى شجرة المعرفة ولم



أنتكون نقمتي على عصري حسناً وبغضاً؟

ولدت في بيروت. نشأت فيها. عشت في معظم
أحيائها. شربت حتى الأدمان.

لكني لم أعادها يوماً اقتلاعاً ولا عدت إليها شغفاً.
لم أطلع إلا من مكانين: ضيقي، قيتولي، كل آخر
صيف. ومنذ ذلك الحين وأنا أكره أيلول.

وباريس، القرية الثانية التي لم أعادها إلا بسحر من
يشغط من الجنة.

المكانان كلاهما، اللسان الأصغر والأكبر، القيثارة -
فراحد مثني التجرد والبساطة وأخر مثني المظلمة
والترج - كلاهما ما كان يجب تركها.

لأنها الأقرب لشدكبيراً بحضن الأم إن لم يكن
باحسانها؟

وما القرية الصغرى خصوصاً. أما باريس فلأنها
أجل انتقام من الذات بعد تعدد خلاصها.

الانتقام بشرعة أهدار تدعوك إليه دنيا تقول لك إنها
تفهمك، ولا تخونك ظواهرها ولا مواطنها.

كلما استعمل أحدهم عبارة «جيل الشباب» شممت
رائحة دماغوجية

المتوقد إلى «جيل الشباب» خاسر كالكهول المتورد إلى
الطفل. الطفل يفرز القمح من الزوايا فوراً ولا يضع معه
النفاق، ولو عن حسن نية. بل هو يزيد قسوة وظلماً.

ما نكرهه في صورة المؤلف الكلاسيكي ليس أبيه بقدر



الآخرين مسافة أكبر من أن تقطع، فنجلس في متعبد
بخفي معك، أو تسير في صحرائك.

تحويل الايرويسم الى بورنو غرافيا
والثورة الى حكم بوليس
والتمرد الى أفلام أميركية
والشعر الى اعلانات
والحرية الى ما يُدعى عليها
والكلام الى عذبة
والموسيقى الى ضجيج
والغناء الى عواء
والرسم الى نهاية
والعفوية الى تقليد للعفوية
والروح الى عضلات
والحياة الى ذكرى
وغدا الى نسيان حتى للذكرى..

ورث عذبت

سجدت لأم، من احبها ذلك امي. في العودة الى
الحقول الخضراء والشقراء بين احصاد الحقل الأول،
حبيب السماء والأرض

نام كي لا أرى سواك

بقولهم لك: «أنت اخترت، وعمل حريتك، فما عليك
سوى تحمل المسؤولية» أسممهم، في محض ضمائرهم،
يقولون: «أنت نفذت، لأنه ما كان لك خيار».
الحرية التي يربطونك بها، هل كانت يوماً أكثر من
تنفيذ قدر؟

حتى لا أقول: من تنفيذ عقوبة، أو السقوط في بداية
سلسلة من الاستدراجات؟

والمناطق الذي يحملونك تبعاً له مسؤولية فعلك، ليس
مطلقاً فرسباً؟

الحقيقة هي انه، بما انك لم تحتز عمل - حرية كما
يزعمون، فانك لست مسؤولاً.

من المسؤول؟

إما الآلة وإما لا أحد.

والذين يكلمونك، أمّا وعيونك، بالحرية - ولو
موهومة - وكأنها متعبد.

ففي الحقيقة نستطيع ان نسأل جدّاً:

من لا يخاف الحرية؟

تعاقبت السماء حين مددتا.

كانت غمعتا غريزتنا الحسنة وغلبتها غريزتنا الهدامة.

وما عوقبناه كان عقاباً ذاتياً: الفراغ الذي حاولنا ردمه

بزيد من الوجود، امتد وانتشر وازداد نهباً لدينا.

الحقيقة ليس اننا نتجذب الى المجهول، بالعكس

هذا نداء ميارك.

الحقيقة اننا نكسر سحر التجاذب بارادة الفهم

الواعي. بارادة برجمة العفوية وتطبيع الحلم.

ذلك هو الميوط من كل فردوس.

وأستدرك متسألًا: أيمكن ان تكون تعني لا

على نؤس عصري بل، بالعكس، على صور معينة

لسعادته؟

طريفته، مثلاً، في الاستمتاع بالوقت، في التواصل

الانساني، في التعبير الخ.

أبكون هو سعيداً وأنا أحسبه تاعساً؟

أبكون غصبي حسداً وفهري نفصاً لاني أحد مصر

سعادة الناس بشعاً عملاً؟

هكذا تساءلت وأنا أرى في فيلم اميركي مشهد فيطور

الصباح لايون واولادهم، والسباحة في بحرهم الهاء

والتناغم، وفيان الخيل الجديدي يتكلمون لغتهم الطبيعية

ويأكلون محتويات أكياسهم ويلبسونهم

أبكون كل هذا حسداً وبغصاً؟

أليس بالأحرى بأساً وبأساً؟

مثل لباس الذي يصيكن

عندما تغدو بينك وبين

ما سطعت شمس الفهم لم يعد هناك ظل الا للقدم





مونولوج: سعدى يوسف

- ستظل الشيوعية الحلم الأبهى
- هذا زمن المثقف البرغى
- الحدود مستباحة والمجاعة قائمة

□ المكان: بيروت

□ الزمان: آذار ١٩٩٣

□ المشهد: سعدى يوسف في مقهى بحري

■ بين قهوة البحر وفردكا الحانة، كان حوارنا. وكان ثمة وجع بين الكلام، لحظات الأعدام، لحظات الحصار، زمن التشرد بين مدن أليفة وأمكنة الخراب زمن الفئاق وزمن السجون اختار سعدى الجلوس بمواجهة البحر كمن يود النظر إلى هبط العرب، أو يتذكر فيه اقارب مقببين هناك، ومنزل الأهل، المخاردين والتواور. إلى البحر ينظر ويتكلم. يدا لنا كحفية شعيرة مشبوبة شاعر جوال وعاشق حانات، حيث الفصائد تحضر بحسن عتيق ومكيوت، فصائد لكلام أقل عن ناس وزوار وهاتين.

وبين هارين ومكانين سمينا مع سعدى، هبوطه وسلكه، نحو تذكارات وحياة لا مرقها، ضالعة بين مغامرة «جلجاش» وعشبة خلوده وبين «التكيد» وبريته المفقودة هنا، في المرد، أمام شاطئ بيروت، وعراق الشمر حاضر معنا، كانت شهادة سعدى يوسف □

يوسف بزي

يحيى جابر





■ أنا من جنوب البصرة من منطقة «أبو الحصب» وهي منطقة ملاكين صمار ومعروفة منذ القرن التاسع عشر ولوائيل القرون العشرين، بأها مركز للاجتهاد الديني الشيعي. وهي من الأماكن الغالية التي زارها جمال الدين الأفغاني. وذلك الاجتهاد الديني كان مصحوباً بعلمانية. والمنطقة واحدة من مراكز النشاط السياسي لكافة الاحزاب السياسية. والسياس ترى في المنطقة نفسها. وهي من أغنى المناطق العراقية بمبانيات النخل وكروم العنب. بالإضافة إلى كبرها منطقة تجمع للناس والأسواق والدكاكين المنفحة والآبارية، والعلات والبحارة، وكان يسيطر عليها من من حب المغفرة.

■ تنوي أن وأنا في الخامسة من عمري، لا أتذكره إلا بصورة غامضة، وأبني الأكبر هو الشفي تولى وصايتي. أمي كانت امرأة أمه لكنها كانت تتابع اهتماماتي، وحسب أنشر قصيدة تطلب من أمي أن تقرأها لها.

عندي رغبة أن أكون بحور أبي، ولكنني لا أعرف أين غيره. أبي توفيت ولم أعلم عموها إلا بعد سنوات خمس. كنت في باريس وصلي الحبر عر قادم من بغداد، وكان وقع ألباً مؤلماً جداً.

■ أتذكر كيف دخل الإنكليز قريتنا في استعراض عسكري، وكانت لهم عزة بيهام وموسيقى تصنع من حلقهم. وكنت مبهوراً بهذا الاستعراض. وأتذكر أيضاً كيف كان الأميركيون يقومون بحط الأعداد من العراق عبر إيران إلى الاتحاد السوفياتي، وأذكر حديثاً روسيا إعدائي زرا من بولته رسم عليه منجل ومطرفة.

■ كنت قتيلاً لا أستطيع شراء الكتب، لذلك كنت أقتنبرها في الأصعدة، ومكتبة المدرسة، وأحياناً أسمع «مقصود» عن دور الأكياس، كما ألتا إلى نسخ كتب بأصابعهم، ثم أجمع الأوراق وأدونها إلى دفتر.

■ قراءتي العامة كانت منكورة، وذلك في آخر سنة من المرحلة الابتدائية، ومعظمها قراءات في البوليسيات والمغامرات، ثم تطور الأمر عني إلى قراءة كتب سرية مثل كتاب عن نيتشه، ثم احتلف الوضع عند انتقالني إلى الجامعة، فزاد اهتمامي بالأدب والشعر والسياسة، وكان الشعر موضوع اهتمامي الأول. في تلك الفترة طرأ عصر جديد إذ بدأت أقرا باللغة الإنكليزية فطالعت روايات شاميت كامنة، ومغفوي، والروايات الروسية، ولكنني انجذبت إلى الروايات الأميركية والإنكليزية. وتلك الفترة كانت من أغور فترات القراءة بالنسبة لي.

■ دخلت إلى دار المعلمين لأنها كانت كلية لأباء الفقهاء، وكنت في القسم الداخلي. وفي تلك الدار كنا على علاقة بمن سبقونا، وشكلوا ملازم جديدة في الشعر العراقي، كالباب وحسين مردان وبلند الحيدري، حيث كنا نلقيهم بتمريض عليهم قصائدها، ونستمع إلى «زائهم». وكان مقهى البرازيلية في معاد هو المقهى الوحيد الذي يقدم القهوة. ومن حلق رحابها كنا نشاهد البياتي والسيب والحيدي، لكنها تزدد في الدخول إليهم. ومع ذلك كانوا جميعهم ذوي الاستماع، وذوي الاتجاهات يسارية، على درجات مختلفة بالطبع. وكان معظمهم متسباً إلى الحرب الوطني البعثي، أو الشيوعي أو كان مستغلاً ككله الحيدري.

■ أب دحوى إلى كنه السرية في بغداد، فني في داخلي الاحساس

السياسي، ولول احتكاك مباشر في السياسة كان عام ١٩٤٩، وفي ذلك الوقت جرى اعداد قادة الحزب الشيوعي وبينهم الأمين العام ووجهت صرية قوية للحزب. لكن بعدا بوقت قصير بدأت عائلته اعادته يتائه، فأجبري اتصال بي من قبل أحد الأصدقاء لكي أهيء علاقتي من جديد بالحزب، وبعد أن مررت مع شخص آخر يتم في الطريق العام. والشخص الذي أن كان بلد شاكر السياب، فبدأت العلاقة معه هكذا. لم تجلس واسترنا بلشني والحوار حول إعادة تنظيم الحزب وكيفية إعداد شرائه وتوزيعها. كانت الجريدة متوقفة والطبعة مصادرة، لذا كان لكل مطبعة جريدتها، التي تصدر بشكل مختلف لكن باسم واحد هو «القاعدة». وكانت مهمتي أن أرسل عدداً من النسخ وأوزعها، لا أن أكتب فيها، وكنت أخشى الجرائد والمشاورات خارج البيت.

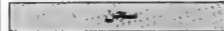
■ وبما لو كنت حربياً بشكل رسمي لما استطعت نقل الأخرى، لأنني طلبة تصرفت خارج قواعد الحرية التي تطوّر عادة على نوع من التشدد، ولما استطعت الاطلاع على الآخرين. كنت مسالماً دائماً، أنظر إلى الأصدقاء والتفكير من حيث كبرهم أشخاصاً فقط وليس من منظور ثقافي أو حربي، وبدون غلة مسببة.

■ تزوجت عام ١٩٦١ من امرأة عراقية. في أواخر الثمانين وثرب الحفرة إلا بعد تحرجي من التوبة، أما علاقتي بنولادي فهي علاقة رعاية أكثر مما هي علاقة حبيبة.

■ عملت بشكل دائم الصحافي حقيقي في مجلة «الحرية»، وفي وكالة «هولاء». ثم في مجلة «الجيل» كترتيب للتحرير، والأنا أصدر مجلة «المدينة».

■ أنرمي لوكليس سلي. أؤكد الصحة فيها دائماً. لا أحب الموت، وأبغض حصار بيروت وحدثت في إزاء حاله يعني أن أكون صديقاً للشعب الفلسطيني، وصهرت أبيت في فوج «معدن» ورجع إلى حطوط «معدن» لأسبغة وأكتب بوباً في جريدة «الداء».

■ كنت مرة مع فخري كريم نسني قرب صديق «الريشول» وفضلة تعرض لمحاولة اغتيال فأصيب، وأخذناه إلى مستشفى الجامعة الأميركية، وكنت أساعد في دفع الثقالة إلى غرفة العمليات وبينما كنت في صالة الانتظار، حيث تم ادخال قتل عديد حصل حادث لا يمكن أن أشاهها: سقط مع أحد القتل على الأرض، ولان الناس كانوا في عجلة من أفرهم أخذوا يلدسون على ملح الشاش. وبعد ربع ساعة لم نكن مع شيء.



■ سجت عام ١٩٦٣ لمدة سنة ونصف تمهية الانتباه إلى الحزب الشيوعي، ووسجت بمالسج، أجي كتب أنصروه، كتب في القراءات، مثل صبح حبر، حيث هناك حذيفة صبرية لراعي الزهور، لكنني وضعت في رداة افرادية معروفة ومع الاتصال بي. ثم نقلت إلى سجن على أطراف الصحراء، إلى حصن بفسرة السليمانية الذي يقع بين العراق والسعودية (وهذا الحصن بالمسلة، هو أول مكان دخل إليه الفرسون في حرب الخليج الأخيرة). وكنا لا نستطيع الحزب، لأن كل هروب يعني أن تصعب فرصة للفتاب كان معي في ذلك السجن كما تذكر، الفرر سعدت الذي بوي فسل

بشار شاكر
السياب
معلمي

الجواهري
من المسلسلة
الدينامية

نصفه

أنا سلمي
تجاه البياتي

بلند الحيدري
مفضل لم الباس
أبو بصركه

مفتخر

التموا

تجسس
عراشي



وقت قصير، وكان هناك أيضاً شاعر شاب يدعى خالد الحناش وهو لم يعد يكتب منذ زمن بعيد، ومطعم الوهاب كان هناك، ولم أصادقه لأنه كان يتنقل بين سجون عديدة.

■ عام ١٩٦٤، أتذكر عندما نقلنا من سجن إلى آخر، أننا وصلنا ليلاً وبعد الضحى، كان نصبي مع ثلاثة أشخاص، أن نبيت في عرفة المشقة وكانت مشقة متعبة، وهذا للشهد لا أستطيع تسميته وفي ذلك السجن، كانت الكتب ممنوعة. فحسب عندما بدأوا نعيشنا قبل الدخول أنهم عثرنا معي على قرآن صغير، كنت أحفظ به دائماً، وبسبب تلك القلبي تقيت ضرباً ألياً.

■ في السجن عام ١٩٦٣ حدث لي شيء يسمى الإعدام الوهمي، حيث أوتفوا درامي إلى كرسي، وعصبوا عبي ثم أطلقوا الرصاص. السحب يقع الكتانة، والفرازة عرمة، والاسراع إلى الراديو كان سريعاً. والله يصل بالصحاري، وكنا نخاف الموت عطشاً عندما نتأخر الصحاري.

■ السجن يعني لي مكاناً لا يلائم سواء جسدياً أو نفسياً. علمي السجن الصمت والهدوء واستأيل الأشخاص للرؤجيج، وعلمي الاكتفاء بالليل وأن أجد معنى حقيقياً للتصرف الحر. شعرياً، السجن لم يساعدني في الكتابة على الإطلاق، لأن القهر وحجمه داخل السجن يمتد إلى تأمل حر، لكن للشاهد واللغات الشعرية المشحونة من السجن ترد في نصوسي شكل دائم.

ذاكرة الحناش

■ أول مرة عادت العرش يوم كسب عام ١٩٥٧، لي موزون لم بعد التدرس ستين في الجزائر عاديلاً إلى الكويت، مع عمت وشايفرت إلى لبنان عام ١٩٦٤ بعد سحبي وهبطي في العمل. لي لسنا أنمت في أرضهم مظنة، سجون منشئي حسن (للمحامين) كان الناس لا يسكنون هناك خوفاً من الصدوي. ومن لسنا عادت إلى الجزائر ويقتت هناك حتى أواخر عام ١٩٧١، ثم رجعت إلى العراق بعد إقامة المصالحة الوطنية، ثم عادت العراق عام ١٩٧٩، بعد تشديد الحناش على الديمقراطية، إلى بيروت. وبعد ذلك، إلى أماكن كثيرة.

■ الشعر هو ضرورة لي، سواء كنت مفياً أم راحلاً، وقد ساعدني في السفر بسبب تنوع المشاهد، ولجبت للرؤوس الواحد، وكنت في التعرف على نتائج أخرى للثقافة. وهذا الترحال أنتفني من استخدام التجريد كأداة أولية.

■ كانت تجدي منذ الصغر فكرة الأطفال والمفسر. وما تزال ماقية في ذهني صور ضالين ومطاردون كانوا يهرون في يشا ويروحون إلى أماكن أخرى. وكانت قريتنا بعيدة عن المركز الإداري، ومن هناك، كما نذهب إلى إيران عبر خط العرب أو إلى الكويت عبر الصحراء وأذكر من أولئك المطاردين رسلاً يدعي ناصر الحرجي وهو من الأسرة النجدية.

■ الحفوية لم تصل معي إلى درجة الرمز، واعتبرها شيئاً عادياً ومتى ساعدني العيش في فندق، حيث يمررك الصق في الجري وراء تسير الشؤون البسيطة، لأن مناعتنا تأخذ وقتاً وأصعباً. وأنا أكتب كثيراً في الصائق. ثمة فندق في الجزائر اسمه «مؤفران» يشعرك باستمرار بدور.

البحر. والعجب أن الأرواح العلبا في الصمد تبط بك والأرقام الدنيا تصمد بك، ومن الصمد أن تنهدي إلى عرفتك. ومرة على سليم بركات يطوف يوماً كاملاً دون الانتهاء إلى عرفته، فأصطر للنوم على كتفي في اليوم، وصار يعتد به سيقي في المنق إلى الأبد دون الانتهاء إلى عرفته. □

حالات ومقاه

■ الحالة تعني لي أكثر من للفهي، لأن الحالة هي من الأمان القليلة التي تجد فيها الناس صرعين سيقاً على الاستماع.

■ أصر على شرب الفودكا أولاً، وهو لا يرتبط عندي مع فكرة العمل المثوري.

■ الحالة الأساسية التي تلقى ظلالها على وصل سطرني إلى العالم والتي أقصدها، هي حالة البحر في ملحمة جلجامش التي استقبله بعد عودته من رحلته.

■ في باريس أنمت حالة صغيرة في المنزل بثلاثة مقاعد.

■ مقهى لم نبيل في بيروت، هو أول ما يخطر على بالي من حي المكاكهي الشهير، لم بعد الآن من أثر للمقهى، وهذا المقهى كان شرف عمل المدخل، حيث نستطيع أن نرى منه حركة الناس والفتادين الحيد الذين يهزعون مشهورات الأحرار والتعطيات وأتذكر ذلك معي أروع على مع كل الماتازيا التي يجمها.

■ ك بعد أريد مقاهي شارع الحمراء بسبب تعرض ألبس ما للاعتقال عادل وصفي، وبعد الجبار الذي قتل وقطعت رأسه، وكنا نجلس في القروبي المكاكهي، الذي أسميه، «هجرة العترة»، حيث كنا نجلس وأبداً ما كان ليشتي أصيل يخامر في الإقامة الدائمة فيه. وفي المكاكهي كانت الحياة حرة ومعتدة في أن معاً.

شعر

■ أول اتصال لي بالشعر كان عبر طريقة تعلم العروض في السنة الثانية للوسط. وبدأت قراءة المثلثات ونطق المروض فيها وفي الوقت نفسه قرأت ليد شاكور السياب قصائده المبكرة، وبعدما سبتين أطلقت على ديوان محمود حسن إسماعيل «أين المفسر»، ثم لي الفترة نفسها تعرفت على نتاج إلياس أبو شبكة كان تأثيره في الشعر العراقي أكثر بكثير من تأثيره في الشعر اللبناني. وأقاضي المروضين بالنسبة للشعراء العراقيين كتاب مقدس.

■ أذكر في تلك الفترة ترجمات علي سعد اللوزكا وباطم حكمت أول مرة جربت الكتابة الشعرية عام ١٩٥٠. كانت محاولة تطبيق وتلمسات أولية. عشت في هذه الفترة وحدي في مسامي ويحيى كتبت كثيراً ولم أشر.

■ لم يكن هناك امرأة تحفزني على الكتابة، ولم يكن لمسائل المرأة والجسني من آثار في نفسي.

■ تعلمت الخطوط الجافة الأولى في الشعر عن طريق كتاب نقدي في القصة القصيرة. قرأته منذ أكثر من أربعين عاماً.

■ بدأت من الشعر ووصلت إلى السياسة وليس العكس. تعلمت

لا أعرف لماذا
يتعسر نزار
شبابي على
الصادية

أنفسي الحاح
بصفتك
تلقوا باو ده
تتصرفه

سوشي ايس
نصفنا كمنكب
نأخذو معبره
أفكر من
نفسني الحاح

صلاح بكبا
الصور
نصفنا كمنكب

نصفنا كمنكب
نصفنا كمنكب

نصفنا كمنكب
نصفنا كمنكب

■ ثمة نقص ثقافي في تكوين
■ المدع وثائق في الماضي .
■ إن صورة وعصوية النصف العربي في أواخر القرن العشرين
تراجعتا عما كنا عليه مدخيس سنة مثلا
■ الأكاديمية سلطة الآن على النصف الوسيط، النصف الوسيط العمل هو
الذي يمكن استعماله، ببساطة، كبري، النصف الوسيط العمل هو
الطوبى الآن من قبل السلطات في العمل الثقافي الشامل، النصف
الوسيط الذي يعمل في الصحافة، الذي يكتب السيناريوهات،
الذي يتبع في الإذاعات، الذي يدمج الخطابات للمسؤولين
الحكوميين، ومركز الاهتمام العلمي في النشاط الثقافي الجماهيري هو
هذا النصف الوسيط. إنه العمود الفقري للثقافة المنتشرة
■ أحب الرسم وتعلمه أجبر علون القيم في إيطاليا، ونهجان هادي
القيم في باريس.
■ أفضل الآن أن نفتح جائزة سلطان العويس لمجموعة من الشعراء
الشبان.
■ أرشح أنويس لثلاث جائزة نوبل.
■ لا أعرف من هو أفضل روائي من الصعب أن نوافق على روائي
عربي يكامل نجاحه.
■ لنأصل عندما لم تم.

عقائد وأديان

■ لم يكن أبنا متديبا، ولا أظن أن يكونوا أمتا، لو حتى أصعبه
دانت لديهم مذهبي شبه متعطفه
■ أيا أيضا لم أكن متديبا ولا أصلا، ولو بؤسا. الله صالحة غلظة جدا
عن الفروض والطقوس. أؤمن بسلام الكون وصلافة تفسيره. وأؤمن
بقوة عليا تتحكم بمسار الكون. لكن كيف أصغر من هذا الإيمان؟
هل أصغر تفسير؟ هل أصعب في سباق التأمل؟ هذا ما أتمناه له
■ لا أعتقد أنني أرتكبت أثما، ولست بحاجة إلى اعتراف
■ أظن أنني يمتنى على الكرمالية، وليس لدي عقدة دم
■ من اعتبار الاسلام تعبيراً عن هوية واعتباره حثياً فرق كبير
الاسلام الذي قاد الثورة الجزائرية إلى الاستقلال هو غير الاسلام
الذي أدى إلى تدبير الجزائر الاسلام واحد ككتاب وسنة، ولكنه
ليس واحدا في التأويل. التأويل يفترض استخدام الاسلام أداة
للمعاهد أهداف التأويل، وهو يبدأ بمشي مهمشا. الاسلام جوهر،
والتأويل عرض، وأنا مع الجوهر.
■ إن أطروحة عقلا العربي ما زالت قائمة
■ تقديري أن الشيوعية ستظل الحلم الأبي، وقد يجد الحلم تجليات
أخرى في التطبيق ومن جوانب معينة، في الأفكار والمثالية والمساواة
والحرية الكاملة، وهذه تغلظ في سائر النشال. في هذه الحالة هل
سأمكن تنظيم أو حرب أن ينهض بقوة النشال وحدها بعيداً عن
الأيديولوجيا؟ أنا لا أظن ذلك. وهل بالإمكان التوصل إلى وسائل
أخرى غير الحرب والتطهير؟ هل يمكن حلم المدع أو القيسوف؟ ما
الديل؟ أفر إطلاق محال رأس المال والتجارة والصحة واستغلال

مد الخطوة الأولى أن الشعر هو سفرارة الحياة الكاملة. أي أن يكون
حرراً، فعلياً، وقادراً على تخليطي الحواجز باستمرار
■ لا أكتب عبا لا أراه. الفكرة البسيطة التي راوتني في وقت مبكر
هي الاهتمام بالقرود. شعرت بالهول عندما كنت أفكر بإيجاد سلك
خاص في القصيدة العربية منذ لمرى القيس. الفكرة هي أن الشعر
العربي لم يكن يتبع بالقرود، وأفكرت، وأمسكتها. وأول قصيدة نشرتها
كانت عن شاب في نظارة
■ أول ما نشر في كان في جريدة عليّة في بغداد وصوت المكرهه.
■ في الحسنيات كتبت أشياء كثيرة أعتقد أنه لا يمكن أن يطبع
عليها الآخرون.
■ ليس لدي يوم مبدوعي. أكتب في النهار ولا أكتب في الليل،
أكتب في أي مكان. أحتمل الضجة في الخارج لا في البيت. عادة
أكتب بالخبر وأفضل ورق الصلصلة.
■ الكتابة في الصحافة جزء من بنيتي.
■ عندما أترجم لا أكتب الشعر. أنظم عملي في الترجمة. اعتبرها
عملاً عاماً وألتمس به.
■ أفضل ترجمه في هي والقصور، أولول سويكا
■ أحب ترجمتي في الشعر لكفالي وويتاني.
■ القصيدة والفن يمنحني التوازن أكثر من أي حزب أو دولة.
■ أجد نفسي الآن في القصيدة المتشقة. وأعتقد أنني تروست إلى
وعورة هذا المعنى عبر أربعين سنة من الكتابة. وأعني بالقصيدة
المتشقة أن نرى كبحاً عائلاً من الزيادات. الزيادات في البيان
العربي، في الحالة الصفاقة على الكلمة، للعلاقات الإعرابية في الشعر
المتن والتشبه على سبيل المثال، والمصدر الذي أشتقني لمتشقة
وهذا كله عبر جداً في التطبيق
■ الشعر الآن أنني بحاجة إلى تدوير وتجريب في تليط. أن أكتب
حواسي لتصبح أكثر قدرة على الانطاف.
■ متدي رغبة قبل موتي بإلقاء أكثر من خمسة سديس ما كتب في
عنتف مرائيل. لذي رغبة فعلية في أن أكتب رويته عن سبتي ماكر
فدري يمكن في المصراحة.

نقد

■ أعتقد الآن أن طريق في تلقى الشعر لم يعد فعالة، نحن بحاجة
فعالية إلى أن ندخل القصيدة من خلال النصية، البهرية والسبعية
أن نشرح ونشخص، أن نشاور تعدد الأصوات للوصول إلى الناس
هناك ضرورة لاعتد وسائل أخرى
■ اللغز عتدي لا يشكل حسناً على الإطلاق
■ لست سروراً بالمشهد الشعري العربي حالياً
■ بعد محمد مندور وإحسان عباس ومختارل معة، أظن أن المهد
المنقذي لا يزال معدوداً، وأن حركة الرواد حظيت باهتمام نقدي من
حيث تقرب القصيدة من القارئ، وهذا لا نجد الآن، لا من حيث
المتابعة النقدية ولا من حيث الدقة والاهتمام
■ من الطبيعي أن تكسر موجة التحديث وتأتي عبرها، وهذه حركة
مبدئية، ولكن مشككتنا تكسر في الثقافة العربية التي هي بطبيعتها
ناقصة وانتقائية وغير معنية بمراقبة تصح الحفيد، وحتى علمية



د. حبل
الاستاذ
ش. يمين
وامامهم
عزله بيضاء
منتهى
مهادني
العصر في
شدي

لم اعرف
المتحدين
ونصير
اختبره الا
بقية تنحرجي
من الثانوية

الناس وتعتبر العالم الثالث؟ وهل أصبح علماً أجمل بعد انهيار
الخطوة الاشتراكية؟

إن الجهات الملحة والأساسية لأي دولة وطنية هي الحفاظ على
سلامة الحدود والنسبة الاقتصادية والتطور الثقافي. والأول بعد مرور
العقد الأخيرة من تاريخنا السيلبي، نجد أن أي واحدة من هذه
بذلتها الثلاث لم تتحقق. فالحدود متسببة والمجاعة قائمة حقاً ولا
يزال حزن العرب لا يعرف كيف نتحدث بلغتنا العربية، بل لا نزال
ننظر إلى مجرم

إن فكرة الحلال المحبب إذا أبعدت عن التاريخ العربي،
وأبعدت إلى الرومان والأعراق كتكسب معنى وأصالة.

نحن العرب لم نعمل في الحلال المحبب سوى التدمير، حضارياً
وسياسياً. فالفكرة إذن تبني أن يجري الحديث عنها في سياق تطور
خلف، بعيداً عن أطروحة القومية العربية

قبل دخول العرب إلى بلاد ما بين النهرين، كانت هذه البلاد
مفتحة حضارات وأديان. الإغريق لهم مكان، والزرادشتية لها
معاد. وإلى زمن قريب كان الفلاس في الكتلان يقيم باللغة
اليونانية

إن وحدانية السيل أرفقت حرية الاحتيال. في الماضي كان
الروادشي يتحول إلى دس احمر بكل ساطعة، وعسبر لأشهر
يصبحون روادشين بدون عوائل تذكر. كان للعالم معنى. وكان
الإنسان يتصل بعامر الكون عبر الهند المحسوري

أصدقاء

■ لسياب: أول مرة رأيت فيها السياب كانت أثناء عرس ولم
أفقد بعد اعتبره معلماً. واستطدت من علاقتي معه شيئاً، وأنا
مدني له في النظر إلى النص الشعري بجدي. وبعد كان صديقاً
وشخصيته قابلة لاهتزاز من أول نسمة ريح، عالي الحساسية
ومريح

■ الجواهري: هو من السلسلة الذهبية للشعر العربي الكلاسيكي
علاقتي به مستمرة منذ أول شعر المحسنات حتى الآن. أزوره ولا
يحبني كل شعر. إن نصائذ الصبا شكلت صورته الحقيقية.
■ البياضي: بعد دقمر شيرازة أفعد أن البياضي وقع في أسر الموضوع
الواحد. فيها كان متوسخاً، وبحالات إنسانية لوثق. وكانت
ملاحظته أدق. وأنا متحفظ وسلي الآن تجاهه.

■ بلد الحيلاري: كان أحد مقلدي الباس أبو شبكة، وهل كل لم
يكون صوتاً خاصاً به.
■ براك اللالكة: صمدت في الوقت المناسب، إذ ظلت تحفظ بهالة
التجديد في حدود الزيادة.
■ مظفر الشواب: أنا أحب شعره بالعامة العراقية وهو في منزلة
ميشال طراد اللتاني.

■ أدونيس: نحن صديقان وأنا نزارو ونلتقي. نغني أوقاتاً تنم
في بيروت أو دمشق أو بلووس، وهي علاقة مستمرة. أدونيس من
صفاته التحول ولشخصيته الشعرية جوانب عديدة ومراسل مختلفة،
مع ذلك فإن قوته البروسية ليست أفضل مراحل.
■ واز قباني: عندما أعلن بيان تخليعه عن الشعر السياسي احترته،
لكنني كنت أود لو قام بهذا الأمر منذ عام ١٩٦٧، أما شعر الحب
فهذا الذي أحبه في نزار، ما عدا قصائده الساذجة، ولا أعرف لماذا
يصر على الساذجة.

■ محمود درويش: بيتنا علاقة شخصية جيدة. وهي أغنية. و
وورد أقله أحيته فيها كثيراً. خاصة الأخير، هذا الديوان يظهر

عمود درويش ككاتب قصائد ذاتية، وبشكل ذي ربيع
■ أنسي الحاج: عنصر التأمّل في قصيدته لا يؤدي دائماً إلى نتائج
جيدة، بلغالل عدة نرس في الحيلة. عدة هذه الطوبوية الطمينة
التي تظل هادئة لصحة. وتعمل إطلاخ على العالم فتلك معهما.

■ شوقي أبو شقرا: يكتب بلموسية أكثر من أنسي الحاج.
■ صلاح عبد الصبور: اعتبر مسيرته الفنية من أشق المسيرات
الشعرية. كان يقطع الطريق من ديوانه الأول «الناس في بلاد»

حتى يصل إلى «شجرة الليل» بصعوبة بالغة وتربية بطيئة. بحيث
نعتبر وشجرة الليل، ترجيحاً لجهد مستمر. إنه شاعر أصيل.
■ عبد المعطوف: في فترة اكتشاف قصيدته الثرى كان يبدو باهراً. الآن

عندما نعيد النظر فيها نكتة نجد أنه اعتمد اعتياداً مفرطاً على المقارنة،
بما أتى يصح إلى أن يجمع نحو الطارقة، وما مشكلة شعره
■ عسركون سولس: أنسا أتسلمه حتى إنني سمعت إلى ثمر بعض

دواوينه. «أعز» من أهم الشعراء العرب على تفاوت محسوساته
وطول أوائله للكتابة

■ صلاح مفلح: غنله لفاضل العراوي ومؤيد الراوي بل لسركون
سولس

■ ناضل الدزاوي: الآن اكتشف أنه روائي.

ممن

■ عتلي احساس بأن مدنا العربية هي مدن صابرة، وهذا عدا
أزور مدينة عربية أحصر على البقاء فيها وقتاً أطول وأبقى في
مناظرها حرقاً من صباها. وهران مثلاً في زيارتي الثانية لم أجدها
مثل المرة الأولى، كذلك الجزائر وعدد
■ موسكون: لم أجدها، وجدها قلبية. الثلج فيها أكثر مما يحسب
للزهر. والعلاقة مع الناس أصعب بكثير ما كنت أتصور. زوبيا مرتين
متأسفيتين

■ بيروت: منذ عام ١٩٦٤ أتورد إليها هي مدينة هامة جداً بالنسبة
لي. نشرت فيها قصيدتي الأولى. في مجلة والثقافة الوطنية عام
١٩٥٧. أظن أن لي في بيروت أصدقاء أكثر من أي مدينة أخرى،
أكثر من عدد أصدقائي في بغداد مثلاً. بيروت من المدن القليلة التي
صارت جزءاً هاماً من تكويني النفسي، الثقافي، السلوكي.

■ باريس: ساعدتني على التعلّم، على الاستقلالية، لكنها لم تمنحني
احساساً بملاقة خصبة مع الناس، مع أي شيء. حاولت أن ألتقط الأشياء
الأقرب إليّ: مشارب القارورة والأطراف، ناس جزر الأنفيل، الأحياء
الشعبية، الأسواق العامة يوم السبت والاحد، حيث الحياة أكثر

■ الكويت. اُثمت في الكويت يوم كانت شبه صحراء. زورها فيها بعد ووجدتها خائفة جداً بمعنى أنها مسترئوبوليس لا مكان فيها لأن يتحرك المرء حركة طبيعية، بحيث انني لم أستطع البقاء فيها أكثر من يوم واحد في زيارتي الثانية.

■ بغداد: مرة كنت مع الجواهري وكان على طريقته يطوف بين معالم الشعر العربي فذكر الخنثي. قال لي: أندري يا سعدني أن الخنثي لم يذكر اسم بغداد في ديوانه. ذكر للمهمل من الأماكن لكنه لم يذكر بغداد. وظل الجواهري يتسائل عن السبب دون أن يتوصل إلى رأي. البصرة تعني لي أشياء أكثر بكثير من تلك التي تعنيها بغداد.

■ أثينا: ميناء الصيد والأكروبول، أي الذاكرة اليونانية بحسب.

طبيعة وأقل تكلفاً. الريف الفرنسي أقرب إليّ من المدينة

■ القاهرة: أحب الإسكندرية أكثر. أشعر فيها بالعرفقة المتجددة للمدينة البحرية، الإبحاء الإعرابي. الناس أقل عملية من ناس القاهرة، يمسون الاسترخاء والبقاء أكثر. القاهرة شعرياً تعني لي القليل. صلاح عبد الصبور وأمل دنقل وصاروا من المثاني

■ دمشق: لديّ فيها مكانان، الجامع الأموي وضريح يحيى الدين بن عربي. خارج هذين المكانين لا تعني لي شيئاً

■ صغاء: لا أعرف كم ينطق عليها اسم مدينة. هل هي ذاكرة أم حاصر؟ حركة الناس في الشارع أي معنى لها؟ وأي جدوى؟ هذا ما أتساءله في صغاء بالذات. أظنها لا تزال عصابة عل التحديد

في غيضة الحيزران.

الروائع:

مسك

وبد

ومحبرة للبخور

وماء من الإبط

قطرة فردى

وكتبة سقطت، فحاة، من عالي رفوف النبيذ.

.....

.....

.....

إنها الساعة الخامسة

ليس ثمت من أمل ..

لن تعود الحايمة

لن يخطيء الديك موعداً

والوؤذن - حتى وإن قمت ليلاً - لن يذكرك

فلتنب يا صديقي

ولتدع لي قاسمتك سريرة

ما نسيت في السريرة:

مرآتها

مشطها

والسوار الذي قضضته نصارى الكرك! □

سعدى يوسف



■ لم تكن مطلقاً ساعة انتصف الليل في عرفت

كنت تدخل تحت الملاءة

تلتئم تحت الملاءة

ما أبرد الليل في غرفة السطح

ما أبعد الخصلاب التي سافرت أمس

ما أبعد النافذة.

.....

.....

.....

أنت تلتئم تحت الملاءة.

تغمض عينيك

تسمع همساً

ووشوشة ربما كانت الموج،

تشعر أن حريراً يمسك صدرك

أن الندى يترقق في العشب



سيمفونية

الملذات

المتعة ودورها
في عالم الفردوس

عزيز العظمة

الراوي الذي نقل عنه أبو الفرج ابن الجوزي التعليق التالي على وصف الجنة في القرآن: «حليب ولا يكاد يشبهه إلا الجائع، وذكر الصل ولا يطلب إلا صرفاً، والزنجبيل وليس من لذبة الأشرية، والسندس ليس ولا يقرش، وكذلك الإسترق وهو الغليظ من الدجاج. قال: ومن تحابل أنه في الجنة، ليس هذا الغليظ، وشرب الحليب والزنجبيل، حمار كمرس الأكراد والبطء».

لم يقصد الغزالي الإستهزاء بما جاء في القرآن حول الجنة والاستخفاف به، وما قصد إلا تبيين بحالة الله وإشراك هذه الحالة على التمتع الفردوسي بالخير والصبان والنبذ وغير ذلك مما يلتذ به المؤمنون في الفردوس. لم يقصد الغزالي وصف الخيال الذي رسم صورة الجنة بالتخلف، ولا هو اتخذ موقف بعض التفهاء للحدّين. فقد ذهب السيد عماد رشيد رضا، على سبيل المثال، إلى أن المحور العين الوارد ذكره في القرآن وفي الحديث المأزور إلى النبي لسن إلا زوجات الأبرار في الدنيا، ولسن مخلوقات صحت في الجنة لغرض التلذذ والتعمق، وهو في موقفه هذا إنما كان يستن سسة الإصلاحية الإسلامية في الفردوس عن عقاب الإسلام وعصمت عن أن يكون مشوباً بالهوانية التي هراها إليه أوروبيون على امتداد قرون عديدة، وهي تهمّة تسلّعت وتبرتها في القرن التاسع عشر الذي حلّ - خصوصاً عند المبشرين البروتستانت - عداء أكيداً للذة صل أنوعها، وخصوصاً للذة الجنسية. وقد استمر هذا الموقف الدفاهي الذي استبح لتنامي عناصر تراثية أصلية، استمر على طول هذا

■ تصمّر كتاب الإمام بي حامد العراقي في الجنة والأنى والشوق والرضا تعليلها متعاليًا ولأدعاً لصورة التراث عن ملاذ الجنة - تلك الصورة التي يَطُرُ أنها دفعت بأرهاب من المؤمنين إلى فعل الخير ولتزام السنن وطلب الثواب. إذ قال الغزالي إن من أحب الله

وابتغى رضاء في الدنيا ورجاه لتعيم الجنة والمحور العين والتصور، مكّن الحنة ليتوا منها حيث يشاء، فيلعب مع الولدان ويتشبع بالسواد، فهناك تنهي لذته في الآخرة، لأنه إما يعطى كل إنسان من الجنة ما تشتهيه نفسه وتلذذ منه [كذا]، ومن كان مقصده رب الدار ومالك الملك ولم يطلب عليه إلا حبه بالإخلاص والصفق انزل في مقعد صديق عند ملك مقتدر. فالأبرار يرتعون في البساتين ويتعمقون في الحنان مع المحور العين والولدان، والمقربون ملازمون للحضرة عاكفون بطرفهم عليها يستحشرون نعيم الجنان... تقوم بفناء شهوة البطن والفرج مشغولون، وللمجالسة أقوام آخرون ولذلك قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: «أكثر أهل الجنة من الله».

لا شك في أن الإمام العراقي لم يقصد من قوله إن يسخر من الأبحار القرائية حول الجنة جملة وتضيلاً، وإن يمزورها إلى غيلة قذرة جلقة ساذجة سائلة على التملذذ والتهاهب، كما فعل قبله ابن

الفرد، وقد رأيتُه مؤخرًا في معاوضة الأزهر الفاشلة في النهاية لنشر كتاب لإسلامي أصولي هو محمد جلال كشك، لأن الكتاب اِعداد وتوكيد ثوابت تراثية حول الجنة، وسما الإلتذاد بالثاء والصياح والاحصر.

كان مقصد الغزالي إند تثبت للذين في الجنة، الواحدة للخواص يلازمون بها الحضرة الإلهية ويشخصون فيها إلى الوجهة الكريمة إلى أيد الأديين دونما الإيمان بأن فعل خير كهم سامعين للكشف المستمر متفرجين على وجه إلهي رفعت عنه الحجب، والأخرى للعوام - إلبه من الناس - الطبي السيرة والسرية - الحفيقي الفضول والألباب - الذين يكتفون بالراحة والإنعاط الأديين

فذلك أن الرباط الوحيد بين الخواص السنيين يتأى هم رأي الغزالي - وهو رأي يبدو شاذًا ولا يبدو أنه كان متداولًا خارج بعض اطر خواص المتصفين - عن اللذة الحسية وبين عوام الناجين من النار المتسمين في هذه اللذة، هو حقل الإشتياق بقلته اللذيذ لجميع عند دخولهم الجنة، وقيل تورعهم على قصورهم أو بقاتهم في جوار احصره الإلهية.

يلقى الأيوبر الناجون من النار استقبلاً بضمين وليمة فاخرة يتلوها ما اطلق عليه الشيخ صبيح الصالح في رسالته للكتوارة عبارة والسيفونية المثيرة (Symphonie Sublime). ويلاحظ القاري - لا شك أن اختيار هذه الويلمة وما يتلوها متسبب لتتم بلدات حسية لا طرف للمتمويات فيها، بل للإلتذاد والطرب بصوت الرحمن ووجهه والصفة الحسية هذه اللذات الطرية للذين وللأند والضم. فقد روى الطبري في تفسيره نقلاً عن أنس بن مالك ما يلي:

«أن الله عز وجل إذا أسكن أهل الجنة الجنة وأهل النار النار، هبط إلى مرج من الجنة ليحب قعد بينه وبين حلة حبها من الوائل وحبها من نور ثم وضعت منابر النور ومنور وكراشي النور، ثم أذن لرجل عن الله عز وجل بين يديه أمثال الجبال من النور يسبح دوي تسبح لللائكة معه وصفت أجنتهم، فعد أهل الجنة أصنافهم فقل: من هذا الذي قد أذن له على الله؟ فقل: هذا للجبور يده والمعلم والأهواء والذي أمرت اللائكة فسجدت له والذي له أيجت الجنة أذن عليه السلام قد أذن له على الله تعالى. قال: ثم يؤذن لرجل آخر بين يديه أمثال الجبال من النور يسبح دوي تسبح لللائكة معه وصفت أجنتهم، فعد أهل الجنة أصنافهم، فقل: من هذا الذي قد أذن له على الله؟ فقل: هذا الذي أفاضه الله خليلًا وجعل عليه النار بردًا وسلامًا لأجنتهم قد أذن له على الله. قال: ثم يؤذن لرجل آخر على الله بين يديه أمثال الجبال من النور يسبح دوي تسبح لللائكة معه وصفت أجنتهم، فعد أهل الجنة أصنافهم، فقل: من هذا الذي قد أذن له على الله؟ فقل: هذا الذي اصطفاه الله برسالته وقربه نجيا وكلمه موسى عليه السلام قد أذن له على الله. قال: ثم يؤذن لرجل آخر معه ثلث جميع عوالب النيين قبله بين يديه أمثال الجبال يسبح دوي تسبح لللائكة معه وصفت أجنتهم، فعد أهل الجنة أصنافهم، فقل: من هذا الذي قد أذن له على الله؟ فقل: هذا أول شافع وأول مشفق وأكثر الناس إرادة وسيد ولد آدم وأول من نشق عن ذوائبه الأرضي وصاحب لواء الحمد أحمد عسى الله عليه وسلم قد أذن له على الله. قال فجلس السيون على منابر النور ولسن سائر الناس على كباب المسك الأذفر الأبيض. ثم ناداهم الرب تعالى من وراء الحجب: مرحبا بعبادي

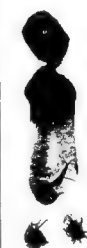
وزوّاري وجبرتي ووفدي. ملائكتي انهبوا إلى عبدي فأطعمهم. قال: ففرت بهم من حور طر كأنها البخت لا ريش ولا عظم، فأكلوا. قال: ثم ناداهم الرب من وراء الحجب: مرحبا بعبادي وزوّاري وجبرتي ووفدي. أكلوا أسقوهم. قال: بهص بهم عليا كأنهم اللؤلؤ الكون بأباريق الذهب والفضة بأشعة غلطة لذينة لذة آخرها كللة أؤلما لا يصحون عنها ولا يتزوّن. ثم ناداهم الرب من وراء الحجب: مرحبا بعبادي وزوّاري وجبرتي ووفدي. أكلوا وشربوا، فقهوهم. قال: فزب بهم على أطباق مكللة بالياقوت والبرجان من الرطب الذي يسمى الله بأشدة يباسا من اللبن والطيب عذوية من العسل. قال: فأكلوا. ثم ناداهم الرب من وراء الحجب: مرحبا بعبادي وزوّاري وجبرتي ووفدي. أكلوا وشربوا وفكهوا، أسقوهم. قال فتفتحت لهم نهار الجنة بحللى مفضولة بنور الرحمن، فألبسوها. قال: ثم ناداهم الرب تبارك وتعالى من وراء الحجب: مرحبا بعبادي وزوّاري وجبرتي ووفدي. أكلوا وشربوا وفكهوا وكسا، طيروهم. قال: فهاجت عليهم ريح يقال لها المثيرة بأباريق المسك الأدر، فتفتحت على موهمهم من غير عيار ولا تنام. قال: ثم ناداهم الرب عز وجل من وراء الحجب: مرحبا بعبادي وزوّاري وجبرتي ووفدي. أكلوا وشربوا وفكهوا وكسا وشربوا، وعزّزني لأجلين ثم حتى ينظروا إليّ. قال: فعدلت انتهاء العطاء وفضل الزيد. قال: فتجل لم الرب عز وجل. ثم قال: السلام عليكم عبدي، إيطروا إليّ، فقد رعبت عنكم. قال: فتداعت قصور الجنة وتجرها صياحك أربع مرات، وغرّ القوم سجدا. قال: فناداهم الرب تبارك وتعالى، عبادي، ارفعوا رؤوسكم، فإنها ليست بدار عمل ولا دار نصب، إنما هي دار جزاء وثواب، وعزّزني بهلال ما خلقتنا إلا مع أجنتكم ومياني سامة ذكرتموني فيها في دار القيا إلا ذكرتمكم بوق عوادي

وإقاماً لما يقوله تعالى من أن الجنة والبست بدار عمل ولا دار نصب وإنما هي دار جزاء وثواب، يشأن السيوطي هذا الخبر وتشمع بعد انقطاعه عند الأكل والشرب والكسوة والطيب، ويضيف إليه لذة للسيوطي والرؤية على نحو بني بقصد الإلتذاد لا التبدد. فالحنة، كما سلف، دار ثواب وليست بدار عمل، وتكون الكتب المقدمة فيها إند تناسيت للإلتذاد بعد أن تكون رسالانية دار أدبت وعبرها قد أحلت أو تركت. ينقل السيوطي في والذهر الحسان في البست وتعيم الجنة، ما يلي.

ويقول الله تبارك وتعالى: مرحبا بعبادي وزوّاري، يا ملائكتي، اطربوا عبدي. قال: فتذهب لللائكة تنصير معاني الجنة من الحور العين والزواجر مطلة بأفخاض الشجر، كل شجرة تحمل في كل خضن سبعين ألف زمرار، وتب ريح من تحت العرش فتدخل في تلك الزواجر فيسبح لها فغيات لم يسبح السمعون أحسن منها. ثم يقول الله تعالى للحور العين: اطربوا عبدي كما نزعوا أسياهم من للطريات في الدنيا لأجل وللذوا ذكرني وسراغ كلامي. فأسمعهم أصواتكم يحمدي وتثاني. فغني ثم الحور العين ونحوهم تلك الزواجر، فيطرب أهل الجنة فرحا بذلك السراغ في حضرة الوصال، ويتواجدون في محبة تواجد الاتصال. فإذا علموا من الوجد وشيعوا من الطريات فيقولون: ربنا كما في الدنيا نحب ذكرك وسراغ كلامك العزيز: فيقول الله تعالى لهم: نعم، لكم عندي ما تشبهه أنفسكم وأنتم فيها خالّدون. ثم يقول الله تعالى للملك الموكل بحضرة حضرة القدس: يا كروب، قرب التبر لعبدي، فيقرب ثم الملك

إذا اشتهى المؤمن الولد في الجنة، تم الحمل والوضع في ان

ان الرجل
يصل في اليوم
الى صانه
عنايه



حاز اخور
عين تم عين
تنبئية
اعشمايية

متبراً من ياقوته حراء لارتفاعه ألف عام وله من الدرج بعدد الأتياء
والمرسلين . فتعد ذلك بعدد كل نبي على درجته، ويصعد النبي
صل الله عليه وسلم في أعلا درجته وهي درجة الوصلة . ويُعَلَس
الانتباه والاصناف والصديقون والأولياء والشهداء والصلحون وجميع
الأمم من أهل الجنان على كيان المسك والعنبر . ثم ينادي المنادي :
يا ابراهيم قم واحطب بامتك ، فينهض الخليل قائماً على قدميه وقفاً
الصفت التي أنزلت عليه إلى آخرها ثم يجلس . فلما انقضى من العمل
الأصل إلى موسي ، فيجلس ليلى يا رب . فيقول : قم واحطب
بامتك . فيقوم على قدميه ويقفرا ويقرأ سورة إلى آخرها ثم
يجلس . فلما انقضى من قبل الله تعالى يا عيسى قم واحطب بامتك ،
فينهض قائماً على قدميه وقفاً الانجيل إلى آخرها ثم يجلس فإذا
النداء من قبل الله : يا داود . فيقول ليلى يا رب . فيقول . ارق
المبر واسع احبني عشر صور من الزبور . فينهض قائماً على قدميه
وقفاً الربوب يتسبح صوتاً ، فيطرب القوم من صوت داود طرباً
عظيماً ويكونون من ذلك الصوت وهو يعبد تسعين زمراً . فلما انقضى
من الطرب يقول لهم الرب جل جلاله : هل سمعتم صوتاً أطلب من
هذا؟ فيقولون : لا يا ربنا ، ما طرق اسمعنا صوت أطلب من هذا .
فلما انقضى من قبل الله تعالى : يا يحيى يا محمد ارق المبر واقفرا طه
ويس . فيرقى المبر ويقفرا ، فيزيد في الحسن على صوت داود عليه
الصلاة والسلام وسبعين صفراً ، فيطرب القوم والكراسي من تحتهم
وقنايل العرش ، وكذلك الملائكة تخرج من الطرب وكذلك المجر
العين والولدان ، ولا يبقى ذو روح إلا طرب من صوت النبي صلى
الله عليه وسلم . ثم يقول الله تعالى : هل سمعتم قراءة أبياتي
ورسل فيقولون : نعم يا ربنا ، نطرب لهم . فيقولون أن تساموا
قراءة ربكم؟ فيقولون بأجمعهم : بسم الله لا لملك . فيقول
عيسى : فقد ذلك ينظر الرب جل جلاله سورة الانجيل وفي رواية
سورة الانعام ، فلما سمعوا قراءة الحق جل جلاله انقادوا من السجود
وطربت الاملاك والمحب والصور والقصود والاشجار وحضعت
الأوراق وغرقت الأطيار وقابضت الأفيال طرباً لقراءة العزيز الجبار ،
واعتر العرش طرباً وصلى الكرسي عجباً ولم يبق في الجنة شيء إلا
واعتر حباً واشتاقاً إلى الله تعالى . ولما لحق أن أهل الجنة يتسود
أنهم لا يأكلون ولا يشربون إلا إذا سمعوا قراءة الرب جل وعلا ؛
بل يريدون التلذذ بذلك لحسن وصلاته ، فلما انقادوا من الطرب
يقول لهم الرب جل وعلا : يا عبادي هل بقي لكم شيء؟ فيقولون :
نعم ، بقي لنا النظر إلى وجهك الكريم . فتدحلك يقول الرب جل
جلاله : يا كروب ارفع الحجاب بيني وبين عبادي ، فيرفع الملك
الحجاب ، فتب عليهم روح منها انصرفت لياهم وحملت وجوههم
وصفت قلوبهم وسملت ابدانهم وليت عيونهم وغرقت اطيافهم
وقد جاء أن أهل الدنيا لو رأوا ما في الجنة لقاتوا شوقاً إليها . ثم يقول
الرب جل جلاله : يا كروب ارفع الحجاب الأعظم بيني وبين
عبادي ، فلما رفع الحجاب عن وجهه بنى : من أنا؟ فيقولون :
أنت الله ، فيقول الله تعالى : أما السلام وأنتم المسلمون ، وأنا المؤمن
وأنت المؤمنون ، وأنا للتسبيح وأنتم المحيرون ، هذا كلامي
فاستمعوا ، وهذا نوري مشاهدوه ، وهذا وجهي فانظروا ، فينظرون
إلى وجه الحق جل جلاله بلا واسطة ولا حجاب . فلما وقعت أسوار
الحق على وجوههم أشرقت وجوههم ومكثوا ثلثمائة سنة شاخصين
إلى وجه الحق جل جلاله .

قد يؤثر الغزالي لذة الكشف على اللغات الأعرضى ، ولكن

الروايات تجمع على أن أبرار الجنة يعكفون على ملاذ أخرى بعد
شخصهم إلى وجه الله ، الشخوص التي يتم نعمة التولية
الربانية والإستعراض الذي يطهروا . ثم إن هذا الشخص ليس
بالشخص الطويل ، فهو لا يستغرق إلا ثلاثمائة سنة من عمر الأول
ومن زمن الملاذاته . وليست الأعداد في أخبار الجنة - قباب الدر
المجوة ، فرسخ في فرسخ ، ذات ٤٠٠٠ باب من ذهب ، أو مبرية
ثلاثة أيام حسب روايتين يوردهما الطبري ، أو إكناك الركب السار على
أربعة سمين سنة ، أو الأضواء القروبية التي يسير الرب على ظلها
مائة سنة أو أفراد ٨٠٠٠٠ غمام لأهل الجنة منزلاً - ليست
الأعداد في هذه الأخبار إلا كتابات عن الوفرة ، وفرة اللذة ، أو وفرة
البخ ، أو وفرة الظل ، أو وفرة الراحة ، تاهيك بوفرة الجماعه ، التي
ستكف على مناقدة دورها القروبي للزور .
ليست اللذة الجنسية وحدها ما يتم نعيم الجنان ، بل الجنة من
للذات الكثرية ، وهي ملذات عريقة لا يشعيا خوف أو هم أو ضم ،
ذلك أن الجنة ومعدن تمنع الحواس عبارة الغزالي ، وفيها واللذة
كلها بأسرها حسب عبارة ابن قيم الجوزية ، وهي لذة دائمة مستقرة
كرويا لذة دوار القارة . إن اللذة الجنسية - وهي كب سرى ، ليست
بلذة جنسية تامة - بل هي فتح صرف يبعث حوريات ومن سائر ما
تيمت عليه الشهوة . فلنحضر إلى اللذة للمسلم المحمد أسياً فليدأ هو لذة
الوطء أو الإيلاج - إن لذة الوطء هذه وقضاء الأوطار ليس وحدها
ما يلذ في الجنة . ففيها حسب الحديث المنسوب إلى النبي ما لا حين
رأت ولا أذن سمعت ولا كعبر على قلب بشره من الملاذ التي وصفها
القرآن على أنها وما تشبهه الألفس وتلذ الأعين : فيها الطرب من
الغناء وحصل وحطيط وتبديد ، ومن الملاكل والراغبين ما لا يبغي بعدد ولا
يتم سويق ، بل ملاذ البطي مما يشيع في حلفته ، ومن الملازل
والأفاس مما يفرح الكتبتين من جياهم أن التزول في منازل من الدر
والزور والبايات شاك يمت على الجهور والراحة . وأن الإشباع الألي
المناشر التام لكل ربة شأن ينهي إتخاذها .
الحق أن ملاذ الجنة مشقة في كل آن ، فلا شهوة بالمضي الفعل ،
لعمري الذي يرسم مسافة من الفعل ومن الزمن والبهجة المله ما بين
شهوة العين والقلب ، وبين تحقيق مرام هذه الشهوة بالأكل أو
الوطء . ذلك أن ما يشتهيه السار من الملاكل يملأ أمسه مراً ، وما
تقتطف ثمره من شجرة إلا وتنت أخرى مكانها على الفور . كما في
العالم الثاني الذي قد تسجد عليه الضمحل . وفي سوق الجنة أيضاً ،
حسب حديث وارد في سنن ابن ماجه وسنن الترمذي ، فليكن أهل
الجنة بعضهم بعضاً ، فيقول الرجل ذو التزلة لرفيقه : خلقي من هو
دونه (وما فهم منه) فيرويه ما يرى عليه من اللباس مما يكتفي
أمر حديثه حتى يتنحل له عليه أحسن منه . وفي حديث نفعه ابن
ماجه - وهو حديث شاذ ولكنه موافق للحال - إنه إذا اشتد المؤمن
الولد في الجنة تم الحبل والوضع في آن .
لا شك أن الإشباع المباشر يتضمن مقدرة تامة للسيطرة على
موضوع الشهوة ، السيطرة التي تسمح لن يشتهي أن يجمع واقع
هذا الموضوع إتضاعاً مباشراً وتلذذ أرام هذه الشهوة . وإن السلطة
التي تسمح للأبرار بمجرأة هذا الإشباع التام لحيطهم أمر سحري
تفقه فيه الثواب الذي اجتلبه سيدهم ورسولهم في الحياة الدنيا .
وكما أن لشهوات الأبرار وروايتهم سلطة تحويل عواطفهم حول
الطعام أو اللباس إلى واقع ، وإستهلاك هذا الواقع المتوسع في
لحظة ، أو في سنوات عمر وكأنا لحظة ، فإن للأبرار أحيهم المقدرة على

ان كان محتما علي

من أن تكون
بين يدي البشر.

*

إله جدتي هو الهي .
حين جمع خالي
رفات جلدي في كيس من النايلون
ونقله على دراجته النارية
من المقبرة القديمة
حيث أقيمت محطة القطار
إلى قبره الجديد قرب جامع المغربي
قالت : رحمه الله
مات منذ خمسين سنة
ولكن مكتوب له
أن يركب الدراجة خلف أحد أولاده.

*

من لم نسمع صوته يأمر
من لم يوصلنا بخط يده طلب
من ليس له غاية
من ليس له رجاء
إلا أن يحب
من لا هم له
إلا أن يشفق.
من جلست جدتي
لنقرأ في كتابه

فراحت تتمتم آية الكرسي التي تحفظها غيباً
وهي تقلب على عجل
صفحات سورة البقرة
لكنه سمع وفهم وصر .
قلت لها : يا جدتي
هل تعلمين أن ثلثي جسد الانسان
ماء؟
قالت : لا بل
ثلثاه
دموع . . □



■ ان كان محتماً علي
ان اختار إلها
لأعبد وأخدم
فإله جدتي
من كانت ترسله معي
أينما ذهبت
وتكلفه بحراستي
أينما كنت
هو الهي .

كان لي ان عبدت النار يوماً
وكان لي ان عبدت صنماً
ويوماً عبدت زعيماً
ويوماً عبدت امرأة
ويوماً
عبدت لا أحد
ثم لم أجد بداً
من أن أحني رأسي
عندما قالت جدتي :
خيراً لك
أن تكون حياتك
بين يدي الله

منذر مصري



نزوة

باسمة محمد يونس
الإمارات

■ اللسة الأولى كانت باردة وبجملة . انحدرت أصابعي عند عقه التصلب . كنت أشعر بالخوف بعربي . حرارة كفي لم تزل فيه . بارد . صامت . صم . تلف السكينة حواصه الماسدة . أعزتي خبطة كابية ثقيلة . . . تحبته بشرع نعره لبهمس برشفه بكليته . ثم يفرح حشرجة أنفاسه وصمت .
- اللية أحرك .

حبيا يعود . لن يظل قيد المجهول . المواجهة صارت تعديني . اللية أحركه وينتهي الأمر . كان يمس الفتاح في بطي الثقب . معاجة مفرقة أحسنني . والجمته . انتهت حواصي لوقع خطواته . أقل مترهلاً . يسوء بعشر سنوات رواج . ورائحة نضرة تزكم أنفي وقلبه . أسقط حقبة المشرقة بالقصوف فوق المقعد . استدار يتحاهلي . نعت أصابعه الملمعة بأروار القميص . كما نعت ساعته العتمة فوق حسني الأبي . اشأرت فاكوتي . حتى الصدا تزقل في عروق علاقتنا . عادت أصابعي تترتق المق الأصم برعشة . تحببت ديب حرارة لاهية لموج فيه لهج قلبي الخائف يرجو الله .
- اللية أحرك قيدك

كان يتشنى شلوا . يمدد لظفر بالوم دلف إلى لحم وأعلن الباب كأنه يصغني بوحشة الأريكة عيه عيون حوتي . ممدد لظفر بالوم دلف إلى لحم وأعلن الباب كأنه يصغني بوحشة الأصبر صوت الماء مثل صبح مدعنة . يطلب من صلي لائق . تدرس من أعالي قشعريرة تترنن بعف شربس . العتمة تغلف كل الأشياء . حق قلبي وضي . شبح جسده العري سجون شلت الريح كما لمحت بعوض في أعضاب . يهمل برودة قارصة تلح مشاعري . ذاب جحافل الرعب تعرض جسدي . ما هو يلمع البنفسج الأبيض متجلاً . يتلعب الصور تدفق الماء اللامع . نطقي . الأصوات تذلة مداء . تحب رأسه وعنه . لكن اللون الرمادي لا زال يلوذ جسده . أصابعي تضم رعيها المنقلب فوق الجسد الساكن . المشرقة . كال البرودة نمرود بعربي . تزلزل جلمود كواي . انفرج الباب فاحت رائحة السحوة الرطبة . تكهرت أعضاي . توترت بعن الصليون الدفاع . انه يتحرك ناحيتي . ترتش عظام السرير نوء بقله . كني ينشيت بالمق البارد كأن أشجده به . أصابعي ترتش . بذات سطوة الخوف تتسرب إليها من قلبي . تسكب في ذراعي مثل الشلل . تدفق دموع الفلق عرقاً يز من سطن يدي . اقترب زاحاً . لمست كفه جبهتي المجلعة بالاشمئزاز . يمس مص الأثني الغافية . أسقط البرس تحت فميه . اخترق الحفاف السمين مطعشاً . نفخ من لسانه الرائحة محزون الاستن . تصابيقي . تنير أعضاي كأنها ترهق وحي . لسمعتي حرارة قدميه . وذواغي . تحبته يمتصري . يحقني . ينظف مثل وحش جائع . يرار هم القريسة في حبيته . تشد رعي ساعتي البارد . كانت كفي لرحمة . الرس يترسب في داخلي كأنه تمجد . يتحفز للمصرحة المحتونة . عشر سنوات تعلمت بها أن لا أطق . أربعة أطفال لا أدري كيف حلت بهم . كيف أنجبتهم من هذا الغرب . الحس . أيام قلبي تجر مع قطار العمر غربة أثر أخرى . العتمة تسربل كل مشاعري المخلصة . حتى الآن لا أعرفه . يرتدي عباءة المومس والصمت . أسكن فراشه مثل لينة جريح . يستعمر جسدي بجشع متوحش . يطوي بين ذراعيه . يرار ويتجشأ في عروقي عطش أعضائه المشغومة . ينلمظ مشعنين تستراح رعة دية . لا تنطفي . لا يتروي حتى لو عب سلافة الشهوة من كؤوس اللذة .



تلمعت بصبر في صمتي صراخ الرقص . يقول الفهر كأن جسده صدر علف مفرس . يفر قلبي ثم يلتهمه بتلذذ تجلجت أصابعي فوق العتق الصامت . باقتي هدير تسائله الضجر .
- ما بك ؟
كانت يله عتق كفي الساكنة . حرارة عوتي تتسرب عبر ظلمة الصمت الموحش . عشر سنوات مزقت فيها آخر صفحة انتظار وصبر . كرهت صبي قل أن أكرمه . حقدني يصبر في قلبي . مصادفة معجزة قادني لأعرف . أثني مستشاعة لكل الدباب . وهو مثل أولئك . تمشش اللامبالاة في كوايبي صدره . تنفث الشهوة دخانها الضبابي الداكن في عينيه . تقوده عصا الأعمى إلى المظلمة المائعة . حق سفظ . وتلوث . وانتشعت أستاذ الطباعة من حولي .

أصابعه الملوثة ببطرها تجوي مثل حشرة مفزعة تغرش غروباً فوق جسدي الجاهل . المشتت . عاد يتسامل عتفاً .
- ما بك ؟

تندم حسنة البقعة يصعب شفتيها في لثني . يطوق جسدي المتهور . المصلوب فوق مذبح شرعي يثبت فوق أنفاسي
بلعابه المر كهي تتصلب فوق رباد غصي . تحب لو ألي فعلتها من قبل . كنت راضية للأمل . ربما تلطمه الحديقة وتوقفه
من العبوة الثقبلة التي يثرق فيها . فكرت أن أحسن من مفكري تاريخ الصلصة . لكنني عاد يطعن وشيات خطايها فوق كل
الصمغ وتحت كل التواريخ عشر سنوات باعثة غور في عيالي حنة هالدة . ارتعاشة الزوجة . حياة مؤلة ترسبت في
أحاديث داكترتي . لم أحياه حتى بالحقيقة . كانت لحظات شمة تطفئ فدايل الأمل في أصابعي . تمشها ونثر الرجاء في
عيني . عشت عربية عنه . كالي امرأة مستحاة لشهوات الدثب فيه . يصحك . باكلي . يارس رجولته . ينام مله
عنيه . لكي أعرض فوق لساني صخرة . أسد غليان القاع في داخل . أتقل بانتظار اللحظة المواتية . لحظة التحرير .
أطلق مراح جسدي المرح متافاً . مد كفه يبحث عن علي السجائر . حدثت في وجه رجل غرب يصاحني في العتمة
ولا أعرف من يكون . يثث الذحاد غلالة ضبابية . داكنته . يتلو منها وجع داكترتي . كأنها غلالة تلك المرأة . وذراعاه
حولها . صدارة تسقط ظلال الخوف فوق وجهي . وفي عيني . تسكن حلقى غصنة صمحة يعمر المفاجأة الصاعدة .
ورفت آفة متوجعة . استدار ملولاً يتسامل

- ما بك ؟

دمدمت وكنتي تصهر بطن العنق البارد للرجل .

- لا شيء . □

فجوة

حنان بيروتي
الأردن

■ أغلب . . . شخيرة يعلو، يتوارى عن المسح اللبر، تلك تلك . أصح الوسائد على رأسي . هذا، حبيب النعم ألا
يتهي! يتحرك ترتطم قدمه سائلي، أقصر، أنكسر على حافة السرير . كالي الفظه من أعالي دعة واحدة!
. رعدة تعترني، إذ يذكر اسمه (دكتور رباد) سيق دحي سواسه الأربعين، تنصهر في رائحة الميرة، عملي انتثري
مسافات حلم لا يتهي . سمرته المحبة حاصه الكنان بكاداك بفتيا . أتأمل اسمه على قائمة المواد، لوحة الاعلانات أحرثها
بخطا عن أية إشارة له، حفية (الساسوسايت) تلازمه، كليته، خطاه، صوته رجولي دلق وأثث اثثرب مبراته بلدة . أتحد أن
أصل متأخرة من معاصره . أكون روعة فوح اثري طافية، وأما أقطع المسافة بين السب والمقعد، وسطرته معلقة في وأدعش
كيف استطعت أن أحطو جسدي متناك . وإذ يتلو الأسماء لا أجيء - (معم) أو (حاضر) كالي غير متنه، يكرر، وفلي يفرغ
للمس أسمي على شمتي! وأتعمد أن أنظر لساعتي، كالي أسرع إنهاء الوقت، وأهياقي تصلي للاله أن يمتد بلا انتهاء . كنت
أنصرف بحس أش عاتقة تعرف أنها جميلة!

أحفظ ترميز معاصراته، رقم الفاعة، موقعها، المافة، متطلب اجبري أم اختياري، حتى وجوه طلابه والطالبات حاصه .
وأستد على الخيالات مهي . أجدد الدوح الذي سينزل منه، الرمي المصط، لاكون هناك مصادة، وأحس مبرح يحوم بلهني
إذ أتثني للحظات . وأذكر، ساعة كاملة بقيت أفور حول الدوح، لأكتشف - غيا بعد - أنه استعمل للمصعد!
ملاحظه ترفظ في "الدهشة"، نادا يترك السجاعة بين شمتي وهو يتحدث، هل يعني أن يعقد لذتنا للحظات؟! هكذا هو،
يتشك الأشياء بشبهة مبالغ فيها . .

لم أصدق، وأنا أتوسد ذراعه وطوابير المتهين حولاً، قنيت لو سبر معاً في شوارع الجامعة ورددات الكلية، بالجير، شعري
الليتر، ووجهي بلا أصباغ .

حلمت . يرفغي بين ذراعيه ويمسلي على حافة الطاولة، يكمل معاصرتي ويمعزني يطرف عنه، إذ يهجم الطلاب تسجيل
لفظة عامة . وأنا أشاركه، أقفز على كتفه، أنزل على شمتي، أرتب عييه إذ تصيقتان وهو يشرح بقطة ما . وأتسله، حركتها
متواترة مع كليته . بانتهاء المحاصرة يشكلي للحظة ويشق الطلاب، وتظهر العلة على الطالبات، ويضعني برفق في حيه . !
أصحو . الطلوس انتهت، وأنا في سيارة مربة، تتوقف أمام مبنى ضخم واجهته تتلحم في الظلام، ضئقد . ! نغيت لو
أعود لغرفتي أجراً ما كان من فرح . أحلم به معي . !

أتذكر، موسيقى (موني مور) في غرفتي، وأنا أعلم به. أغضض عيني وأحسّه يقرب، يضيئي بحنو، يقايني، أشاكسه وأهرب، أضحك، ينسم ويعلق الباب، فالتقرب والقي براسي على صدره وألمله بحسي، تكهني، وشفتاه على وجهي، كأنها تبحث عن شيء ضائع بيده في شفتي. وستمر معاً، تمرّك شامعاً في قبلة. متعطّلة لأهنة. ويغمري بجسده، يصرّي صلوي بأستانه، وينام عليه كقطف. ويكي. .. نيكلي معاً. أتذكرها، إذ تنزف نفاثاً في. .. أحس بالارتشاش وبانفاس غرقفي! يأتي. أرجوه أن يبقى معي. أخبره أني أريد أن اكمل دراستي في الجامعة، فيقال عن الفداء! مدكراً أنه يجب النوم لآكثر منه! أتغفل بذواحه، بدلال، بحس: فيا بعد... فيا بعد... يتسلل لينفو قليلاً، عده عاهرة متشاهرة، أحاصره بحسدي. .. أن تحدث معي، بصرح نرقي: جنة! أين يرتاح المرء إن لم يرتح في بيته!

أتكسر بياسي، يقرب بلهائه المريض. .. يرتب أحصابي إذ أراه يتجه نحو، يعمل ذلك، تماماً كما يتوجه إلى الشلاجة ليشرق الله مثلاً، في ملاحه إصرار، الهيك. أحسني مشلولة، مسلوبة، متحابة. بلا كلمة بلا مقدمات. يطوي بي ذراعيه. أحسني سانسكب تحت قدميه يتناول أنامله ويلتصقها للحظات، ورائحة الشهوة تسيل منه. عياء حراوان مجنون جسد، تجسّسه. أخفق عيني، لا أحتمل وجهه وهو يقرب، يلتصق بي مثل حشرة صماء. أقام رغبة وأهية للتصرد داخلي. ابتعد بوجهي، أصابعه تدبره، وشفتاه تطبقان على مسامك تيد، وهلك مواصل مكثوم. يصري نفسه بنورة، ويصرّي حزني الأسفل بسرعة، كآلي غير مروجوه، أخبره أحس للعالم لزج ثقيل، قمى، أخرج من جسدي الذي أكرهه تلك اللحظات، أحتضره. .. أهرب. أجلس في مدوح المحاضرات. أرفع صوتي. .. أفاطله وهو يحاصر. ..

- فكور، فقط سؤال، ما الفرق بين الرواج والاعتصاف؟

صوت المحرم يهيني ولذا تهيرني مني. .. أنا لا أرضيك ١٩. هـ ١٠ يا (...). أتريدني شاباً! ..! اللغة، ويصني بجنون. وهو يتكلمي. وعصبي مضرة متروك مجموع أن تمنني الجامعة. .. مجموع، بلوت. .. يصحر. قامت تضاداً ذلك الحليفة تستحيل رغباً يجرحي. ملكة الألفه، سحابة، أكره ركوبها على جسده، التصالح، فتحاتها. والفتى في عييه، وهو يلتقي سلمه، بلص الحاضرات أيكرة، وواصي «برسح» والجامعة. بكشف عني الفطاه صارخاً أن جهد فرداه جوربه. .. شجيرة يستمر على وثيرة واحدة. .. أرغبي

ها أنا أحمل القاعة متشجرة، نظرت للفتاة على تعلمي أرحم للذة. .. السجارة بين شفتيه. .. أه. .. أحدها! □



جسد معار من نهار آخر

■ ترش وهي تنف بين السريرين عطرًا، تنظر إليه وهو تائم. تعلم أنه يستمع عيس كبريتين. يمتصها كأنه لم يكن مائلاً يظفر، لا يقول شيئاً تنسم له. .. تضع يدا على حقه. قلبي في الممر على رؤوس أصابعها، تحمل حقيبتها، وتخرج، لكن الداب يعلق بقوة رغم حرصها.

هو يتقلب في فراشه، ثم يحسم الأمر يهض، لا أحد سواه. المرأة الصغيرة كبا يستبها توفطه كل يوم. قلبي على رؤوس أصابعها وسمع صوت الحذاء الذي تسحه على البلاط. ثم صوت الباب الذي عشنا نحاول «علاقة دون صوت»، لكنها لا تعالج في ذلك. نحاول مرة مرتين، ثلاث مرات في المرة الرابعة نصنم على علاقه. يهض، ويسى الصالح لشدة ما يصحكه ذلك الصباح الذي يرغمه على مغادرة البيت

وكرة الفتوة معدة جاهرة وقربها لحد فارغ. يهكر أنها رحلت. وأنها مسطحة إلى كونها لم ترعج يومه. ينسم ويسى أنه الصباح وأن يوماً آخر قد بدأ. يتلع حقه دواء. ويدخل ليرتبط جسمه تحت مياه الدوش الساحس. عاتلة تحلّ للقدم الحلقفي، حين ذلك من الأيدي الصغيرة التي تظال رفته وتكعبه. كما أن الزوج شديد السمة، يحدث طفنة كلما حرك فخذه فوق القعد.

الشمس تنمكس بقوة على زواج السيّارة الأمامي، وسيات الحريف لا تخف من وطأة ذلك الحر الشديد يرفع كعبه الطويلين إلى أعلى. ينتج زواج شبكاه، لا أثر لآتي تسعة، العنق ليلاً بأحد كل الطراوة ولا يترك للنهار إلا القسوة والحلقة الساتر يسرق النظر إليه بين الفتية الأخرى كأنه ينتظر ابتسامة أو انفتاحاً ما في قلبه، ينتج له أن يطرح سؤالاً، وهو عتاً يسترحه لكنه لا يفلح. يظفر في للذة، يحركها بأصبعين، ثم يقول للرجل العرط في سته: كم الحيلة لا تطلق! يصمتان لبرهة

رئيسه الحايك
ليتان



ثم يواصل الكلام كأنها يستأنفان وقد كان بينهما. ويتحسّران معتملين بعض الغضب على وسيلة الخبز التي ما عادت على حالها وعلى البزيرين المفضوشين باليه.

يسرق السائق نظرة أخرى إلى المجلس قربهما صامتاً بالحد ذاته. والحياة كلها تعجب؟ يقول ذلك بينما يريد من سرعته متجاوزاً شاحنة بطيئة.

هو يحب أن يمدّ لهم كؤوسهم، وينزك زجاجات الويسكي ومكعبات الثلج كلها في المطبخ. ولا تفهم زوجته ذلك الاصرار في أن يداوم على الذهاب وإياب كلما أربأ صوب كأس ما لأحدهم. لا ينتظر أن يطلب أحدهم كأساً أخرى، يسرع بضعة إلى أعداده، ويسير في الممر الطويل الضيق. يمدّ الكأس، يحملها ويعود بها، فراعاً من أجلهم.

يجلس على الكرسي القريب من الباب، يقربه جرة فخار كبيرة، يصنع كاسة بالقرب من مهرجي البوليس الكبارين، تجفل زوجته كأنها تنه حركته إلى احتفال سقوطها. يجلس على الكرسي هناك، ويعرج لأنه هناك بعيد وغريب، لا أحد يمدّ الكؤوس التي يشربها ولا السجائر التي يدخنها. زوجته تشغل في الحديث معهم، وهو يراقب كلامها، وتعتزّ بديها الصغيرات كلما وقعت كاسها وكلما أعادتها إلى الطاولة. يجثّل إليه أن جسدها يحدث صوتاً كلما أتت حركته... يصحك كثيراً لحكاية ترويسا عليهم للمرة التاسعة.

حين يلتقيها في المطبخ بين كأس وأخرى، يصنع بدأً على رأسها ويخرج إلى الممر، ثم إلى الردهة... يفتح النافذة خلفه، لأن كثافة الدخان تزجج الأصدقاء.

أحياناً حين تعست، يرى في جنبها خطأً، وفجلاً سوداء تحت عينيها، ويجب لأنها كبرت فصبغة هنا، بينهم. يشاركهم صحتهم، ولا يبالى بأحدهم... يمشك على عتبة فرحهم، يحضر كؤوسهم بمثابة فاتحة. يبقى هو صامتاً ودرقه الباب، هم أمام المصعد، هي تخرج معهم تطل برأسها وتشره في المصعد قبل أن ينطلق، لتقول لهم لا يهري، ما الذي تقول، لكته يمشك لها، يفتل الباب ويضع بدأً فوق كتفها.

يمسكها بيدها الصغيرة، يمشيان في الممر، يرفع المصعد، عن سريرها، يساعدان لحشر جسدها انصمري في المرش، ثم يسوي المعاء يجلس عند حافة سريرها، يضع بدأً على جنبها، ثم قله عن غنغها البارد، ينفض، الأنوار، كي لا تزعج نومها.

يجلس إلى الطاولة، أمامه كاسة الرابعة، يضع الثلج في غليونه الثبوس بأكراً لم يعود على اليوم بأكراً... من الشكك يرى أسوأ بعيداً جداً في معتز الأحياء، مات يمشي أن يكون هكذا وحده، والده الذي مات أورته أنامله الدفين ويديه الشحنتين، وتلك العروق اليابسة الزرقاء، أورته الشعر المعهي، والعيين الشحنتين منذ الصباح.

السمان والشمع المفاهيم، والقائمة النحيفة. يخاف حين يكون وحيداً لأنه لا يعرف من معها يجلس في الليل إلى الطاولة كأن جسده ليس له. جسده معار من هيار آخر، من جنبه أخرى جسده لأحلي الذي عجز متعللاً من الفراش مريحاً في الصباح، ويغتر إلى الفراش مريحاً في المساء. يضطر من الباصرة إلى الأنوار البعيدة، عله يظفر بالرجل المصاع فيه... عله يظفر بالأحلام من نوم، أحته ما تزال تحمله فوق خاضرتها وتتعجب به إلى البر، أو تحسكه يذ لشطيمه الثبوت الذي، يراها ذاتياً تشتمد، تومي له، وحين يهبط، يهبط بالحسد للمار كأنه يكر في اللحظة ستين عاماً، يموت كما ماتوا ولا يصدق موته لأنه يجا فينبه إلى الحائسين بقربه يتنسم، لا أحد يعلم لماذا، أو كأنها الإضائة التي حاورها بالأمس وعانتها رحلاً هوذا أمام الطاولة وقد أفرط في الشرب والتدخين، يعتزل للمرة الصغيرة غداً لن يشرب، لن يمزجها يعتبر لأبيه، لاحت، ولما لأنه لا يشته إلا بعد أن أصبحها يعيدس. يحطى ويعتذر... وصباح المد سيجتزل لسوء مزاجه ويعتزلو لأنه هنا، ولأنه لا يقدر على الرجل.

ينفض اللور، يدخل إلى عرفة النوم، يقرقر من سريرها، نومها الهادي، يلققه، ينتظر قليلاً، يصغي، يسمع أنفاسها، يظن حين يرى برغم العتمة صدرها الذي يعلو ويهبط، يسوي المعاء الحائس فوق جسدها الصغير.

يتقلب في سريره ثم يدير وجهه نومها، يفتح عينيها، يراها نطاً في نوم هادئ وقد صمتت سابقها وطونتها، حتى بدت أصفر عما هي بالفضل.

يشرب بدأً رأسه ثقيل كصخرة فوق الوسادة. ينفض عينيها، ويسقط في نوم يشبه الأنهار. □



القبيلة

سلوى نعيم
سورية

■ وما أريك في قبيلة؟ كان يسألني وكنت أضحك في كل مرة ونعم. وحدي، يدبر وجهه خائباً، رافعاً عييه إلى السقف، مسترحماً للملائكة والشياطين. أتابع الصحك نيق في المكان المألوف، في صالة التدنق، ترتشف الشاي والقهوة. تبق رغبته تنفاز حولي. تسلمني ولا تعني.

أمد إله يدي وأفسح له مكاناً على السرير إلى جانبي. لماذا قلت نعم في اليوم الأخير؟ جاءت وحدها. كان يمكن أن تنفري غداً حاملين طعم الرغبة المخنوقة موتاً. لماذا قلت نعم في اليوم الأخير؟ سبعة أيام لدراسة المرأة العربية بين الاستقلال والسيعة أرقام وإحصائيات ونسب مئوية: العائلات والقداعات، الأميات والمتعلقات، الفلاحات والبدويات. أسئلة وأجوبة وكليات كبيرة تثير الدوار. أتابع كتابة الملاحظات نداب وهو إلى جانبي. كان سؤاله المثير وكانت هرة الرأس ونعم التي تسالت خلسة. عني كليلهوف يستعيدنا: هل سمعت جيداً؟ أيسم ولا أجيب. غبطة مختلفة تصاعد وتنهبط الآن متائلة على عنقه. يتحدث متشاكلاً ولا يجر على الاقتراب وما تزال المرأة عاجزة عن المشاركة الفعلية في صنع القرار مددت إليه يدي وأصبحت له مكاناً إلى جانبي. مددت إليه يدي وجلس إلى.

في المرة الأولى قلنا واعتبرنا نكتة. ضحكك وضجك معي. صارت لحظة يومية تنوقف عندها كلمات ملتبسة توازي كلمات المؤرخ الواسع ولم يواكب التطور انادي عبر حدي في محل انيق الانحائية المتلفة بالمرأة... أدى غياب وهي المرأة نفسها بيقينتها بل إحصاءها سوع في القصص الذي يجعلها تنق مقامهم مصادة لحرقها؛ كنت أرى عينه على ويوتشر جسدي. قبيلة؟ سمعت الكثير وعده حديث. لم يلقها في رجل من قبل، ولا حتى امرأة. كنت أرى عينه على ويوتشر جسدي. هل يمكن أن تكون الرعة معلقة في صوم، بعد البظهرة، دمي. يكسل ورام السائل استطيع شير عربة الجميل وشيتاً من الرضا على الوجه الساكن، تلمس العين وهووم الرجولة يقرض على الذكر في نفسها أن يلمس مختلف أنواع الخبرات الانحائية حتى المحطورة منها دون أن يستكر عيه ذلك. أما إذا قامت المرأة بالأعمال نفسها... عني أما مفتوحتان. أراه ولا يراني.

كانت قبيلة أيضاً في رجل وإسرافه. عندما عرف أبي يومها أنني ذهبت لمشاهدة الفيلم صرخ في وجه أبي: ومواجهة ترى مشاهد كهذه مستند... هل فقدت؟ والرجل المقنوع يتحول في بيته إلى قامة؛ ركعت أعني الصغيرة في شوارع دمشق باحثة عني على باب سينما الكندي، قبل أن تتلفني صفحات أبي. قلت متحذبة: ولم لا أنت أيضاً شاهدهة. وقحة. ارتفع حسونه وطارت مصفة السجائر لتصف أمام عني قل أن خط شطياناً لملامح أبي مستعيلة بأنيابها وكلما كانت الأم خاضعة لعملية الإزادة لإزادات رعة الآنية في السرير في الطريق الماكسة كانت قبيلة. تخطر في الفكرة للمرة الأولى بعد هذه السنوات كلها. الرجل والمرأة يتاولان طعم الغداء في مطعم، ثم يصعدان إلى غرفة في فندق أبي الذي لم يتحمل رؤية قيام في حياته شاهد مرات العيلم الفرنسي الذي كان حديث مدينتا. البطلة أرملة لم تقرب رجلاً منذ موت زوجها. انشمت في سري وحدثت ربي أنني لست. أسمع همسه وما كنت أظن أن هناك امرأة سائنة إلى هذا الحد؛ ينحس جسدي للشهب البازغة وهو ما أريده أن يعمل. أعرف أبي حارة وناعمة: والمرأة كائن ذاتي لا يملك القدرة على تجاوز الذات إلى المجتمع؛ يقرب أكثر والتصق به أكثر. تتداسل وإيماعات جسدينا ما تزال هادئة وعسل المرأة داخل البيت وخارجه يؤدي إلى إصابته بالإرهاق؛ التمسة غندة والقلعة تطول والمرأة الأولى تبدأ اجتياحاتها.

منذ سبعة أيام وهو إلى جانبي. لم يكن وحدياً. المشاركون كثيرون في وتاريخ المرأة العربية والظروف التي أدت إلى حرمانها من المشاركة في الإبداع الحضاري؛ لفاتمت عائرة في مؤثرات عائرة. لاحظت ابتاعه منذ البداية ولم يكن هذا يعني. أعرف أن رغبتي لا تبدأ إلا معي. لماذا هو الآن، دون غيره، إلى جانبي في هذا العناق المتوحش؟ السؤال الأزلي عد كل ندابة. الحسد هو الذي يفرز؟ وما طبيعة العلاقة بين الرجل والمرأة وما هي المراسل التي تتحكم فيها؟ في زمن مضى كان هناك من يعيد على حديث كيمياء الاتحاد وتناغمها. كنت ألتصق به وهو يصف هدشاً قدرتي على التغفل. التغفل على ماذا؟ رسك وحده يعلم. كانت كلماته تبقى عاقلة في مصيدة رأسي وكنت ألتصق بها في خلوتي والمرأة لا تطلب مباشرة ما تريد ولا تدافع عن معتقداتها، وبخاصة إذا ما تطلب منها هذا دحش. أراه الآخرين وإظهار مقدراتها الفكرية، ماذا يستجيب من قدراتي الآن وكيمياء العملية



تتوهم في هذا الرجل، في هذا السري، في هذه الفرقة، في هذا الفتيق، في هذا المدينة، في هذا البلد، بعيداً عن حياتي؟

كانوا جميعاً يقرصون في قاعة الملق. هذا الفتق الذي سيختصني في الأسبوع القادم مؤثراً لوزراء الداخلية العرب، وقد بتاقشون، هم أيضاً، حتي في القيلولة. جرى الإيقاع في دمي ورددت وما تزال المرأة العربية غاضبة للضغوط الاجتماعية. . . نمر نمره انتظالية حرجة تنبج للمرأة فرصاً ومسؤوليات لم تؤول لحيشها وهي لذلك في حالة خوف دائمة الرقص فرصة أم مسؤولية؟ ما رلت أحاف جسدي. أحله عينا على عبه. أعرض واستعرض بعض مضه بغواية وأخفي الساقى بحرص. ترددت وشدي بإصرار وقوفاً تقابلاً. لا الهه ولا يلسي إلقاء الحسد وحده يربط بيننا. يقتر بوجهه مي. أحس الخطر فأضحك وأبتعد. شعري يهوس مع حركاتي وهبته تائباني. في لحظة ما أمسك بيدي. لتخرج. تملت وتامت الرقص، تانت اللبب. قالت الصديقة: «أنت امرأة طفلة لا تندهب إلى هيايات أفكارها» ماذا تعرف هي عن الهيايات والتهايات؟ ماذا تعرف هي عن مصاحبات ومصادات وأجساد ومذاقات وعطور صيئت في بيتي؟ إلقاء الجسد يربط بيننا الآن ولكت ليس وحده، وغندما يقتر بوجهه مي تبدأ شماتي في التذود البليل القيلة لا تنتهي وأعص عتي. أستبعدها غزيرة، أستبعدها واحدة. أستبعدها وسقط دمي البياح.

وكنا في السوق القديمة نرفع الصديقة شعرها هي غشيتها: طويلة الموي والقرطضة مطعمة بأحجار صغيرة توسوس عند كل حركة. كانت أدبيات جاريين كالصافه فلما لا تضمن القعود والأساور والحواتم تسالي أنني والتحليل في الإجابة والمرأة العربية ليست سبياً منشياً، وهوم المرأة الريفية تخلف عن هوم. . . غندما كتبت، أباهم الجامعة، فصدية حب قالوا هذه كليت امرأة لا مه لها. هو أيضاً سال، وبحركة تشيلية لم ياقشها المؤثر أعلنت. . . ولست بحاجة إلى إضافات أخرى» هم المكر وأجابت طرته جولة كفضلات متأينة على الوجه، عن العيين، على الشمة السمن، على اللدبين وأغرب إلى حكاييات الصديقة ومشرطاني. في العتمة الشفاعة تنقل قتلاها متابع متابعه على المنصرح مي والسري. أعطى عتي من حديد سحبة خلف مويجاتي: تتدقق في داخلي، تشاكك ثم تصاهر، أمد أمد، مل أن تنفض بظه نور نديج ولا تضر المرأة العربية عن تجارها حوماً من أحكام المجتمع الأحالي التي لا تفصل بين الحياء والحصة والعمل الفني» لست بحاجة أن أصح عتي كي أراه. أرف أنه هنا، غنظاً برائحة الللة. □

ردفان ثقيلان

■ أدرك.

كنت في القسم الداخلي، بعيداً عن أعين الأسرة، وحيداً بصورة كاملة، ليس في إسكاني إن أصل إليها في قريني لا أنفد أن أراها، مع أنها حطيتي، وغندما قراري عليها، إضافة إلى كوني أحبها، أحبها كثيراً جداً، فخذ مشتتا فترة طفولة وصا متكاملة، يملوا أحب، ويصبي كيانها الحين والحال، ولكن مع ذلك فلا أنفد أن أرى وجهها الخلو الجميل!

التفت إلى جانب الطريق، المرأة تدب على الأرض، مقلة الردفين، وأنا مثل بالذكريات، ذكريات أكثرها مر، مل رجا كانت كلها مرة.

سألت نفسي للمرة العاشرة، لماذا لعت طري هذه المرأة لدرجة كبيرة؟ كنت أحاول إيجاد سر لتقصصها، ونقص مشيتها الشمية، حانت مني إلى إسئالة إلى السافق، كانت السافقة والنصف صباحاً. الطر ترفق لبرعة عن المحلول، وأنا أفود سيارتي وسيداً بعد أن ألقت الصغار المدارس، مدرسة ومدرسة ومدرسة. والجميع يرلوا في هدوء من السيارة، فانتحاتم الفترة الأولى قد بذات، والجميع كانوا يتابعون في صمت صفحات الكراسات والكتب. وفي صمت انصرفوا عتي، ما تعودوا أن يقولوا لي شيئاً، وما تعودت أن أقول لهم شيئاً، يرلون ويدهون، وأذهب أنا لأترل في ساحة السيارات المخصصة لنا في مكان العمل، أترل، أدب في الأرض، أدحل، أوقع، أصد، أجلس. أمارس واجبي في صمت أيضاً، فلهوم تتراكم، ولا أكاد أصدق أن يكون في هذا القدر من الصبق والتعود والاشتمار.



شريعة القيادي
لييا

نظرت للساعة من جديد، زادت حس دقائق على الوعد الأول، وأنا أعرق في الحيرة، فهذه المرأة تذكرني بجهة أخرى. مرت عشرون سنة، لا بل خمس وعشرون سنة وأنا أبحث في القلب إلى شيء لم أتيت به بعد، أمي ضحالة الرقيقين؟ أم «القراشيه» الكالحة التي تسبها على حصدنا للقمح؟ أم هذا الإياع الواضح في حركاتها ومشيتها وطريقة حطوها؟

لا أدري حقاً... ولكن، قطعاً هناك شيء، فأنا يغمضني إحساس ساكن لم يحدث له، ولا أدري معناه، ولا لماذا حط في هذا الصالح بالذات، مع أن التبار يبدو عادياً، لا جديد فيه، ولا مؤثر لتعبير أو تدليل؟

أوقفت السيارة إلى جانب الرصيف، فالتصقت صار صلياً بفعل الأمطار. والرصيف جديد تم إنجازه قبل شهرين سبقت ميمد احتفالات الثروة بعيدها العشرين. وأنا أعلمني شيء لا أدري كنهه؟. أوقفت السيارة لأتني اكتشفت أنني حشرت أخفض الصدأ حتى لامني سرعة المرأة الأربعينية، والتي لم أر وجهها بعد. عشت أن أوقف السيارة مباشرة وراهها، وأغمرها على عاطفتها، أو على الأقل عمالة روية وجهها، وأنا لا أدري إن كان الوجه مغطى أم لا! وإن كن تدارت اللاتي يعطين وجوههن في المدينة هذه الأيام، حتى غرتني لا تزال المرأة مستورة الوجه لأن النساء لا يصرن شيئاً إلى جانب الرجل، إنسان كان أم أنثى أم أباً أم زوجاً؟

انتابني رعدة، عشت أن أمرض... لا أظن، فالردة تصبني عندما أصاب بالملح، أو بالنصب، وأنا الآن لست غاضباً، فهل هو الملح...؟ وم؟

صارت تمرقني في الآونة الأخيرة ذكريات سقيمة تمزقة، أشتي أن تؤثر على أعصابي. صارت تُغرقي تلك الذكريات الفصلة عمارسات خاطئة كنت أنفها في الماضي، أيام كنت شاماً، فذات مرة مددت يدي وأنا في سيارة أحد الأصدقاء وضربت فتاة إيطالية على مؤخرتها بقوة حتى سقطت على الرصيف، وانطلقا نضحك صديقي وأنا. في تلك اللحظة لم أفكر إلا في الانصات نحرهما لي أرى ردة فعلها. الذي فُتنته كان يساطة البورس من وقتها على ركبتيها ثم أعلمت فحيتها اليدوية من جديد واستمرت في نقل عطرانها التي صارت ممتزة بفعل الصدمة والقشاعة

وذات مرة صابعت حربة في أكثر مني في العمر، لم تكن من غربي، هي روجة وأم، أوصلتها حتى باب بيتها في الليل، ولا مصابيح شارعية، ولا ضوء قمر. أبحث في حبة وهي تفتح اساب وتفت وحسها، بنت المردة. كنت في الاربعة عشرة من عمري، وهي في الثلاثين وصغيرها في حبسها، وصغير آخر في سجنها، حسمت الأول مرة ولآخر مرة تفعل هذا معي، أنت كرولي فلا بعد الكثرة ولم أعد معها الكثرة، كنت مملأ حائفاً من أن تكون قد أهدرت روحها أو أمي أو لي إنسان آخر، ولكن يبدو أنها لم تفعل! بل قطعاً هي لم تفعل!

وربما هربت مرة في، أورد أن أرويه، هي في المدينة وأنا في الغربة، لكنها تزوجت غربي، أمرتها أصرت على أن تزوج الآخر، لأنه يعمل، وله مسمين يربع فيها كثيراً، عصب ودرعيت وفروا الانتحار، ولكنني لم أستطع أن أوقف الأمر، فتم وواجهها، وبدأت بمدد حولي مع أحبا، صدفت المسكية. تملقت بي، ولم تستمع لنصح أحبا. هلكت أمرت لرابطني بالصعري وتيموا من أبي سيب الأخرى، ووافوا مديناً على أن تكون بي، عدها، وعلمنا توطدت العلاقة إلى هذا الحد، وعرف الناس هذه الحقيقة فخلت بها. وفي إحدى المرات، سافرت مع أصدقاء إلى هذه البلاد وتلك، إلى بلاد عربية وأخرى أوروبية معشالوواقع الدماس، بالاعلات، وعشتا غير مغامرات كثيرة الأسطاط، وصعيت الأبناء للنس وللجسد، وعلمنا منها، لتعود وتذكر مرات ومرات بعد ذلك إليها، بدون دافع، ولا وازع من ضمير، ولا من يحد لنا حداً.

وذات نهار، التقي امرأة تسير في أصيل أحد الأيام قريباً من الجامعة، والطريق، قبل خمس وعشرين سنة، كانت مغطاة بالأشجار الصغيرة والكثيرة المغلفة، كانت امرأة وحيدة غشي بإياعها وتناقل، ظمرا لوحها، كانت كبيرة، لكننا تفاهسا صديقي صاحب السيارة وأنا، وانفجنا نوحها، فرغت للوهلة الأولى، حولنا الضام معهما، حافظ أن تترك معاً، فجربتهما حراً إلى السيارة. ركبنا في شبه رعداً، وقادنا صديقي حتى مباني الطلبة من آخر كلية العلوم، وهناك ركننا السيارة كانت المنطقة شبه حالية من الطلبة، فكلهم يسيطون إلى المدينة، لأتباع كتاب، أو أوتياك السيسا، أو زيارة الشارح المعروف بنسالة المرويات، أو الخولس في منفي، أو السير على الكوربش الذي يطل المرء فيه على البحر، أو ليقابل حبيته في أحد أروقة شارع ميرد أو المدينة القديمة! أما صديقي وأنا فقد كنا دائماً مصطاد الطرائد من مختلف الأنواع، وكانت تلك المرأة صديداً الذي فربا به، وكان سهلاً عليها الظاهر بأن التي في السيارة هي لم لاحداً، أمه أو أبي، ولا أحد التة سوف يهتدق غير ما ستقول، ما دامت المرأة قطعاً أكثر حتى من أمي أو أم صديقي! وحلهاها معنا، سارت مع صديقي، وتغلقت لفرقة الطريق، ولحقت بها بعد لحظات. كانت في الحيرة، حبرته، مرعت والقراشيه، الكالحة، ووقفت في حيرة تنظر إلى شيباننا وضربنا في أبي وقلي. لكننا نعلمنا بسرعة، وتركناهما بعد دقائق وقد حسنا في يدها قطعة بقدية أشك في أنها قد قبضت مثلها من قبل، وانصرفت هي بعد أن أوصيناها بأن تقول أنها تعمل في التنظيف إن صدف وقابلت أحداً في الممر خارج الحجرة، وأنها يمكنها أن تدفع، و.. وهكذا حانت مني ثلاثة إلى المرأة إلى المرأة التي خلقت قبل لحظات. دعست على السير بدون وعي، مثلت لدمي إلى الكليج، فالتت السيارة في صوت حاد... إنها ليست المرأة ذاتها بالتأكيد، إذ لا بد وأنها قد صارت مسنة لدوحة الحفر، ولكن



تبدو في مشيتها كذلك القديسة. وأما ثور في رأسي من حين إلى حين دكريات تلك الملبسات التي تجعلني أكاد أتقيا، أتمسز، وأضيق أضيق أضيق، فإذا... لأن حياتي استمرت دائماً على الوتيرة نفسها.

فدأت يوم، قبل عشرين عاماً، تزوجت. اقترت بها بعد مراسم عرس كبير، وطقوس مقدسة. فرحت زوجتي، بزيبتها، بخصايها، بصغارها، شوشا البدي، وبسليها القصية التي اعنت أبوها بشرائها بال المهر الذي دفعه أبي. وفرحت بالمرأة العاقبة فيها حتى السخاخ. وأما على القصص عارقي في الأسلوب حتى السخاخ، وعلمتها كيف تكون معي، كيف تتألفي، كيف تستمد ليوم عودتي كل حين. وهربت لما معي في جيب سترتي أدوات الرتبة الحديثة، أهر الشفا، أهر الخلد، (الورد)، والروائح العطرية الزكية والمالية النعم. كانت تسع جسدها يوم الخميس بما في الرحابة، وبصورة أروعني، وفرضت عليّ التدخل بعد ليلة الزماعة، لأن الرائحة كانت تعلق بي ويصعب التخلص منها في اليوم التالي، بما كان يجريه إمام أبي وأمي وإخوتي، أما الحواشي فيا كن يجلسن معنا عتداً أكون في البيت.

على الوتيرة ذاتها إذاً مرت حياتي، سنوات ملأها عملاً، وإسكاً في العمل، وإسكاً في الانصراف عن العائلة، وإسكاً في اللذات، وإسكاً في كل شيء يعني وحدي بدون مشاركة من عائلتي، زوجتي وأبائي. وباتنا دائماً مشغول، دائماً عتدي ما يصح فداقت أبيامي، ودايت عتدي ما يبر الغياب. أهدائي حاضرة، واستبدلي لإخصاء آثار عتي كانت حاضرة وجاهزة ولطاعة. وما يمكنك يوماً أن زوجتي قد تعطين شيء، وكيف تعطين وهي القرينة السخية التي لا تعرف كيف ترفع صوتها أو جعلها إلا مطلب أو إد. لكن سنوات العمر التي مرت أصطرتي للقدوم إلى المدينة لاستقر أسائلي وبنايتي فيها، وما تعلمت زوجتي كيف تسألني أبى كنت؟ ولماذا تأخرت؟ ولماذا علاقتي تقوى بها في هذا حين ثم تعتر في حين آخر؟ ١ و

وسارت الأيام، عجماتي تيارات شديدة، متناقضة ومتناثرة، تجاذبي صور حياتية مصيبة وأخرى غير مصيبة، وحيثما تشكلت خط سير حياتي، وتشكل هذا الواقع الذي أكونه، والذي يجذبني في دوائه القاسية والفاسدة في شيء من عدم الرعية وعدم الإنصاف

في فاضي صور شتى تتناوشت في بعض الأحيان، لكنها اليوم قوية بما الذي يحدث لي. ولماذا يملأني الألم، ولماذا الصداق. وأتذكر بوضوح وجه تلك المرأة المسكينة، يتجاهله الكثيرة بفضل الزمن وسوء التعدد

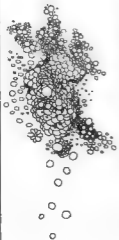
أتذكر بوضوح فيها الحالي تقريباً من الأسنان. وأتذكر عمتي فيها البسرى التي كانت بحيرة قليلاً، قد يكون سبب البرد أو أن شيتاً قد كتمها. وأتذكر حتى ترهل جسمها، وترهل وجهها وحدها. وأتذكر يا للهول هذه الرائحة التي استمت من جسدها القذر الملوث.

أواه يا ربي، أواه، لماذا تكلمي هذه الصور والمزيت؟ لماذا تكلمي وتعمل قلبي يوم، يحمل ثقبين؟ - صديقي البدي كان، طوحت به أتواء الزمن في مكان ما. لم أعد أتعبه. لكن يقال أنه عرق داب مرة في عتبة نافذة ربح من دراتها مالا حراماً وتعرض للفساد. أما أنا فطللت عشت في الدروب، ودايتاً هي حاضرة في الذاكرة، لكن ليس كما هي اليوم، ليست بقوة اليوم، وليست بمقدار هذا اليوم، فليذا؟ لماذا يا ربي؟ ١٩١٥

أوقفت السيارة إلى جانب الطريق. الصور تترى، فلتأتم، ولأرها واضحة، إذ ربما لمحت وأرتاح قلبي ودعني. وربما وجدت ما يبعث الهذو في نفسي الحاتجة، التي يوح فيها هذا الكم من الدكريات التي كت أسرارها حقائق منذ سنين، وقد حلت أن السنين اللاحقة سوف تسنيي ليها، ولكن إن كنت أنا لم أس، فكيف أصور أن الأحيات قد سنيي؟ كيف؟ كيف؟

استوقفتني المرأة التي صارت ورايتي، تماماً. كانت تعش في ثيابها عن شيء ربما سقط منها؛ حدث في مكان. حدثت حركتي، وحدثت عيني تسجيل كل شيء فيها. الخطوط التي رسمها الزمن على صفحة الوجه. صديلي الرأس الباتت الذي عمت به الرأس، والثوب الذي تزيه حيط دمية عظيمة يعمل القدم والفلس التكرور، والفرشاة التي لم تعد يصباه، وربما لم تكن أصلاً يصباه. لكنها فرائشة ممتة، مثلثة ماحتها السمل صارت تقريباً سوداء بفضل وحول الطريق التي خلعتها الأمطار وعدم السيارات وفوات التراب التي استرجعت مع كل ذلك.

هاهي سطرها، لكن ها هي أكثر ازجاعي مما أرى، فليس فيها ما هو غريب ومع ذلك فأنا أشعر بأنني مريض تماماً، كالمرضى الذي يشعر بأن أيامه متعلها مفاجآت الأمراض، ومفاجآت الأحداث، ومفاجآت الذي يقع ويودي في النهاية بالخلة كلها البشارة إلى جانب الطريق وأما فيها، أتطلع لظهر المرأة، فقد تجوزني، تجاوزني كما تجوزني كل شيء. لقد وحط الشب رأسي، ووحط العمر وزايتي، فتفرح القلب، وتفرح الوجندان، وتفرح العروق الذي حملت دات مرة أنني يمكن أن أعيش في مستقبل الأيام. لكن ها هي هذه الأيام مثل ذلك المستقبل، ولم يعد هناك من أمل في مستقبل آت، ومع ذلك فالذي أعيش هو هذا الحقد، وهذا الخوف، وهذا الموت الذي يميل أحاسنه وأخاظه في داخلي، يتر الزواضع، ويتر العواصف، ويغمر أحياناً هذه العروق التي ظنت أنني شيدتها متية وقوية وتقادم الرياح العاتية التي تشند وتند وتند بصورة لم يسبق لها مثيل في عمري وأيام عمري للكافية.



على هذا الجهدى أركن لكائي، أركن لكروسي في السيارة. لم يحضر بالي أبداً أن أتبع المرأة، أو أحاول معها، فحين متفارسك في السن. ومع ذلك فلي أشعر كما لو كنت هروماً وهي صغيرة فية وصاتة، إضافة إلى كودها بريئة وعاصرة، فكيف حدث لي هذا؟ وكيف يحدث؟.. ولماذا يحدث؟!

يبدو أن علاقة ما قد استبدلت أمام عيني، لشعر بأن ستارة خفيفة جداً أمامي، تحجب الرؤية. لكن المذكرات لا تلعب، لا تضيق، لا يحدث لها شيء، لا تتحول، ولا تعيب، ولا تتعبد. وأنا فقط الباقى، بكل ما في أعماقي من أدران، ومن شرور، ومن ألام، ومن خدوب، فكيف يمكنني أن أحمل حياتي أكثر نضاعة ولمشدي يائساً، وأعظم فائدة للآخرين؟ □

البئر

■ قرية عاتنة جميلة من قرى جنوب العراق... وعلى ضفاف ذلك البئر العظيم الذي روى أهلها طيبة وتفاء وكفاه مائه، حركة دائمة، وبرادة تظهر على الوجوه. نفوس وكية لرجال وساء، وطيبة لا مثيل لها تحوى دواجلهم كطيب السليم العاصي الذي عبر عليهم معطراً بمح الرهور العرية، ورائحة التراب الذي... وتلك المخلات الشاعرات صحت وكأنا في صوب استقال على حافتي البئر لصغير المزدى لي الكوخ المحجور وسوره، وحرك الملايين من اسفلها بين سفي وحشرت وهي ما تضح من ليار تضحك أمام لوحة فنية مكتملة

ملوسة وحيدة في القرية يدحا إليها ابتازها صبيها وينتظ، بعضهم يشحز، آخرون يسبحون بعضهم من بعض، صفار لا يبرهون في الدهاد البها ولتهم مرعوض الأملات أحساناً بشركن في تلك المسيرة لتوصيل (الولد الوحيد) حوفاً عليه من الآخرى

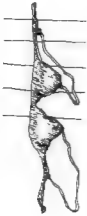
بين هؤلاء، حياً صبي في العشرة من عمره معروف بجوانه بين أقرانه، يحزم كنه كل صباح بقضعة من شريط مطاطي مشدود الى طرفي حشة مسطيلة. ويحده الى الحقل القرب حيث بعيد فراءة دروسه حتى يمين وقت المدرسة، فيذهب مسرعاً قبل ان يدركه الرب للقاء - هديه - رفيقة المدرسة والطريق، والتي تقف في المر. براهما دائماً معاً، بعيداً عن الأطفال وهي صحيح الشارع المسح بالصغير بريمان الحصى أحياناً في سرك الماء، تصغره المكوسة على حباتي الطريق، أو يضرمان وجه الأرض بعضهم في يديها. احاديث شق تجمعها حتى يصلوا إلى المدرسة. ويجمعها طريق العودة نفسه. وقبل ان يتودعا كل الى داره، يتوجهان الى الطريق المؤدي الى البئر الصغير المتحدر من الحقل. وهناك تجمعها احاديث طويلة بريئة عن قربتهما وإسباتها، عن المدرسة، المعلم اللطيف الضرب عن بلدتها، والحديث المستمر عن الكوخ المحجور والتصور الذي يركن خلف الكفطرة، التي نصب على البئر مد زمن بعيد والاقاويل عن الجن واليوت المسكون التي تتردد دائماً على ألسنة أهل القرية كلها جمعهم مكان.

تمر الأيام بسرعة وعقل الباردة يصبح يافئاً وها هي هنائي، يبلغ السادسة عشرة من عمره، صحت مه القرية رجلاً مند الطويلة. يتحلى الى الرجال وكأنه ينادهم سناً. ويتحدث الى أقرانه باحاديث جميلة موجهة اياهم أحياناً وكأنه المعلم. كلهم يحبه على حد سواء فهو لم يكن مغروراً، لأنه المحبوب. وكان يكفيه أنه المفضل لدى هدية ابنه الحاج سديدون رفيقة الطفولة التي ما انفقت عنه يوماً. وبالرغم من سة الدراسة التي كانت تفرقها الا انها كانتا متلازمين دائماً حتى بعد مرور كل تلك السنين. واصبح معلوماً عند أهل القرية ان صاتي وهديتي ساليها يوماً ما بيت قرية جميل. ولم يكن يجرؤ أحد شباب القرية ان يمسها بسوء أو يقترب منها لأن كلهم يعلمون بقصة الحب التي تربطها عنائي.

السون بدأت تترك آثارها في كل مكان من القرية، تغيرت معالها، أطفال مدوسة الأسس اشرفوا على الانتهاء من الدراسة الثانوية، ومئات احدهم، والذي قرر ان يكمل دراسته الجامعية في المدينة. وبالرغم من الدراسة التي حل عاتقه، الا انه لم يهفل يوماً عن زيارة الحقل. فكنت تجده كل يوم يصطحب كنه واشياء الأخرى متجها نحو الحقل الضرب يجلس على حافة البئر الحقل للكوخ والتودر. أحياناً يقضي الوقت بملازمة كتب المدرسة واناء الواجبات بعيداً عن صلب القرية مهشاً نفسه ليكون طبيب القرية، وهو وعده لحدي واباء قرينه. ويقضي باقي الوقت واحلاً بختيالاته الى العيد، بين الانعام الجميلة التي يصنعها حفيف الأشجار للشرية هنا وهناك، ومنظر السواقي النازحة من البئر عبر احاديث تصعها لتسفي زروع البعم سعدون والد هدية، ذلك الرجل الطبيب صاحب اللصيف الذي يلوي اليه كل رجال القرية ويقضون معه كل مساء، ليلاني سمر جميلة، يحصل

عالية حسين حيدر
العراق





كل منهم موضوعاً يطرعه على الجميع فيبدي لهم الحاج سعدون بصحة وكليته التي ترصيههم . ييبا العم عودة والد ماتي، ذلك الفلاح البسيط، ينتظر الفرصة المناسبة لحطة أنة الحاج سعدون لانه الوحيد، ويرحل ماتي على من اماله الى ذلك اليوم الذي سيحقق فيه حلمه ويكون له ما يريد . لم يستطع العم عودة كثيراً ولكن يصبر عودة الى ابنه الوحيد الى القرية بعد اكبال دراسته قرر ان يذهب الى الحاج سعدون ويطلب ابنة لاية . واجتمع اهل القرية ليلتها في مضافة الحاج سعدون، ولم تكن تلك الاسبة ككل الاسبات، فقد تحلت القرية بأبهي حللها من فرحة في عيدون الجميع، الى ترميكات شاتي وهندية من الأهل وبهية القرية وارتسمت الفرحة في كل الوجوه . . وتم كل شيء بسلامة وسر الأتفاق على كل المراسيم . . الخيلة في القرية كانت هادئة ساكنة لا تشرب اية شائبة سوى ذلك السر العرب الذي يبد كل فرحة كلما تذكروا حكايات الكوخ القديم والتور المشؤوم الذي فيه كذلك الخوف من المجهول الذي يداهم اهلها عن ذلك المكان الذي لم ينفذ منه من نعب اليه . وكانت رغبة شديدة داخل ماتي تدفعه دائماً لكشف سر المكان، كلما سمع القاوليل النسوة وإحداث الرعب التي تنفخ المكان، بشد الرحال الى قرب والكسرة حيث الكوخ القديم وتصوره . وما ان يصل الى مقربة منه حتى تستمر قلعه في موضعها لكن الخوف من المجهول يدعوه الى ترك الفكرة . ويعود ليسمع القاوليل من جديد وما يتداوله القرويون من مأس حدث في ذلك الكوخ، كان أحرها مصرع طاعون لحقتها منها فلم تعد الا وفي اذنها سرحات متتاليتا لولديها اللذين دخلوا الكوخ ولم يخرجا . وما هي مند سين نحت ويكرول في الطرقات نحت عيبا ويغنون الشفقة تسعها دون جدوى .

كان ماتي كلما يسمع حديثاً عن هذا الموضوع يرداه شوقاً الى معرفة السر . ولطالما وافق هدية في بعض الاسبات الى المكان معه يجمعهم الحديث عن الآلام التي تركها في عرس اهل القرية السطاة . وعندها عن الشروق الذي يسلطه لدمعة المكان، ومدى تصميمه على اكتشاف السر . وكانت هدية ترى فيه الشجاعة والمجاعة اللازمين لحوض تلك المعامرة . وفي كل لقاء يجمعها كان ماتي يعد هدية بأن ليلة زفافها ستكون موعداً لاكتشاف السر .

الصباح هذا ليس ككل الصباحتين، قرص الشمس الذهبي نلوز حمرة قرمزه اصغت على القرية بهجة عبر اعبيادها . فمع اطلال الصباح كانت حركة غير مألوفة تجمع ابناء القرية، وخصوصاً سداها . وفرت دار العم عودة مائلات تكسر سحسبات للعمل اصداعي تسرع التور، الأخرى تحمل العود الكسرة لتندمها للطبخ، وكانت سدو مستعدة لتلعب اصحين بكل احداث وتضعه ليكون جاهزاً للحز، وذلك تجمع عدداً من «الطبا» من الأحرابات لتصف في اقراص الحيز احداث سد صاحبها لتأهيا مقدر من الماء ثم به الماء عملياً الحيز، وهذه بحث عن حرفة من هياش بعضها حوز يديها بعبات عبيها من سد بار التور وما تدخل اقراص الحيز او مخرجها . . الفرحة مرسومة في كل العيون، والمعادة تعمر كل اثناء العفيرة . والأبدي متعولة، فهذه الليلة من الليالي التي ينظرها الجميع باعتزازاً ينانى لإهدية .

وهذه ذات العشرين من عمرها بوجهها اللذاري المتلاء «الكود سمرة مائة عبد وحيتن لتفحتها شمس حصاد حوية، وبطوها المتوسط، تتأبل فرحة بين صديقاتها، لمحي هده، وترسم استمسة على وجهها لتلك، مكره فيهر صميمه هذا اليوم، مدت يدها الى أماء الصجين لتقطع من قطعة مساعلة ايها، ولكن كل الأيدي انتمت متانة ايهاها: - لا انت اليوم عروس، واحدا الي تشغل، ثلث احداث الريدج زينة اليوم . صاحت الأخرى ماتي يستاهل الربة هيبال ماتي هدية الحولة عروسة .

احمرت وجنتها خجلاً مهي وفرحة عياني الذي ترك كل شات القرية المحيلات واقتدر بها، معتخرة به لانه فصلها على الأحرابات . بين اغاني القرويات البسيطة وزغلويد الحديثات وتصنيق الأيدي تضح رغبان الحيز لتقصه على صفحة التور، ابتعدت هدية عن ذلك الصبح وراحت مسطرات بطشة الى حيث الحقل، تنظر الى كل بقعة فيه . فكل شر به يشهد على احداث التدريات الى جمعتها عاني . ذكريات الطفولة . والندسة . وكل مكان يشهد بعبدة قصة حب كلتها نفاها، فناء زلال الفرات الذي جرى مع كل قطرة دم تجري في عروقها ودرعت فيها الروداء . وكانت فرحة بعضها، فهي من القليلات من نانت القرية اللواتي وافق دورهن على تكملتهن الدراسة المتوسطة . اذن هي داخلها فاعة بأها حديرة بأن تكون زوجة ثلثي واعصت عبيها وهي تنظر لحطة اللقاء وتذكرت وعد ماتي باكتشاف سر الكوخ والتور في هذه الليلة . أحست بشعريرة باردة دعوت عروقها مزوجة يتدفق من المعامرة وفرحة لساعة اللقاء . تأملت الحقل والكوخ والتور الصمير . وثرت كل شيء وراهما واسرعت هادئة الى القرية، واستطلت الأحرابات اللواتي شرها بعبدة ماتي من المدينة، بعد عياب يومين، لا كليل ما كان يتقصه من مواد . وأهم من هذا فقد جاء معه ثوب عرسها الذي كانت مزهوه به، لأنها الأولى من بين بات قرينها التي حاطت ثوبا في المدينة . اسرعت الى المرأة واضعة الثوب الأبيض على قفعا . جملة هي ولبل شعرها اسدل ستاره على كسيها . وبدلال رعت حصلاته من تتأثر على جبينها . وانتمت حيلة وراحت تكمل ما يتقصها لاستقبال الليلة . اها تريد ان تسو مكشلة بكل شيء .

ليلة صعبة جملة وصلى بين صوه العمر ومضات الطلقات السارية وتشابك ايدي الشياح مكونين حلقات رقص وبدبكة معلين بدء الرقة . زغاريد النسوة والأغانيج القروية الحمية . وشابغ غير واستاهلهاا قلت سكوت الليل الى صخب جبل لا

يل من الشبان وأصدقاء العريس الذين احاطوا بماني وكان يردد معهم الأناشي ويشاركونهم حركات الرقص وتكره كله مشدود الى ساعة لثاثة بالحيلة تزاوده بعض المحاول التي تذكره بوعده في اكتشاف سر التور مسيرة، من الرجال والشبان يحيطون العريس تتقدمهم صوايل الشموع والأس، وأكبس اللبس نثر فوق الرؤوس مع قطع مقذية، تنوجه الى دار العروس التي تسدو على أتم استعداد بين صديقاتها اللواتي يرتش الملح أمام قدمها ابعاداً للشر وحسد الحاسدين . ثم يأخذ بيد العروسة ويسر مع اخشد الأني حوماً، داعين ماني الى بيتها الخديد، مودعة بدموع المقيمين اليها الذين لا تسمح لهم التقاليد بالقدوم معها في بيت لهم عودة عرفة حيلة طلبت حدثاً تكون مهابة لاستقبال العروسين وثلاث حيل على ساطعته . دخلت العروس والأحريات وماسا العريس وجماعت فكان يصيهم للكون في الساحة الخارجية التي أعدت لاستقبالهم.

كرمال ربي حيل شهدت القرية تلك الليلة . ولم يكن في حسان احد ان شيئاً مؤسماً سيحدث . الجميع مشغولون والزعاريد والأهاريح تضم الأذان . اسل ماني بين الماريكين والمهتئين متوجهاً الى الداخل، وبإيماءة خفية الى إحدى صديقاتها اعتذرت العروس من الآخرين لدخول غرفتها الخاصة وسط حلفت طرحتها الطويلة وأودعتها السرير وخسرت من الحلف حيث كان يتظرها ماني حسب اتفاقها . التفت بدها يديه وسارا بمعة وهذو . انجها الى الحقل الذي بدد غنمة الليل فيه صوه القمر الذي كان شاهداً على جميعها وكل الذكريات.

على متن الشوق الى لقاء مفود، واحدا يقطعان الدرب الى هدفها الذي قررا ان يقصيا فيه ليلة عرسها، وخوف حقي بنتائها بين الحين والآخر كلما اقتريا من المكان، بدهه الشوق لكشف سره شيئاً شيئاً اقتريا من البهر الصغير، وهما كانت هدية قد احبت وانوسها وعلة كبريت، هدوه يسود المكان . حبيب الشجر أحياناً يحدث صوتاً مفرعاً يبددانه بابتسامات تجمي وراهما غاوهما، التي لا يكتمها احداهما للآخر، مضيق دانتها بأنه لا وجود للحن، وأنها ليست الا أقنابل مسرة زعم الحوادث التي شهدتها القرية . اسل ماني العانس وروعه الى الأعلى وسطر ملياً الى وجهه عروسه . كانت ترهو محالاً لم يره من قبل، التفت عيونها . واغرورقت عيناها بدموع فرحة محروجة بخوف:

- ماني، يرجع يا ماني أي خاتبة

- لا، هدية تجاين واني وياج؟

- يمكن البيت مسكون . يمكن الجية محروجة.

- نظر اليها مماتياً وارادف

- هدية . اسما من صاحبه والجيبة ما خرجت للتور لارم يكشبه سره والحوادث التي صارت راح تعرفها.

- ماني

- هدية

- انزل المايوس وضع دواحيه وهاتقها بقوة طامحا على خفيها قلبه

- ماني لعد الى البيت

- لا . . . انا مصمم

طوق حصنها بدراعيه واحد العانس بيده الأخرى ورويداً ورويداً اقتريا من المكان لم يبق بينهما وبين باب الكوخ المهجور إلا حطرات قليلة، شدت هدية على يده بقوة . نظر اليها متبساً .

- ماني أي خاتبة

- وصلنا هدية أرجوك

ورفع ماني العانس متحمساً باب الكوخ الكثير الشقوق وشبه المهلم وكانت حيوط المبكوت غلقت المكان من كل جانب . رح خفية صمت صميراً مفعراً داخل الكوخ . وصريراً غمماً أحدثه الباب حين دعه ماني على مهل . قطعة من الحائط سقطت، انصفت هدية بماني بقوة خاتمة من الأصوات . ماني راح الكوخ ورجاه في عبي هدية، كي يعدل ماني عن رأيه، يزيده اصراراً على الوصول الى النهاية

بعداً عن الكوخ والتور كانت القرية انقلت رأساً على عقب دار العروسين أصبحت فارغة . كلهم يبحثون عن العروسين الذين احتجوا همة الخوف والقلق بأكلان ظلي الحاج سعلون والعم عودة ويتنقلون الى جميع ابناء القرية لم يحضر بيال احد الكوخ والتور وقرار العروسين . العانس والمشاغل حولت ليلة القرية هزراً وكل أخذ صوباً من القرية يبحث فيه .

صحيح وصحب دعوات المقيمين لامداد السر . حتى الصغار راحو ينادون . وقفة هذات كل الصبيحات المتعالية، وسكت الصحيح صوت يفرغوه جيداً أمامهم من صوب الحقل انجها جميعاً جهة الصوت . كانت هدية تستعيت وما لثت ان وصلت وارثت في احضان والدها . كان الحري قد أبجهدا وثباها البيضاء ملطخة بالأتربة وبعض الأعشاب.

- انخوي والكوكو ماني . والتور أخدعه .

سي الجميع كل شيء، ولم يعد يذكر احد سوى بإيماءة ماني . وخوفهم على بلد غاوهما من الجن والبيت المسكون . ما هي الا دقائق حتى اكتملت المنطقة بكل شباب القرية . كلهم توجهوا الى باب الكوخ، لم يعد يعرف ماني كم من الأيدي امتدت اليه



لنسجته من قم البئر الذي استقر حلف الباب الحشوي القديم وامام الثور لهم . ذلك الثر الذي أصبح كابوساً للنهم الكثير من الأبرياء . وبحلر انشلت الأيدي ساني الذي تنشت حيرران ثبت بين الثور وحافة البئر . . ولولا وصول الرجال في الوقت المناسب لكان نصيب ساني كغيره من الذين أصبحوا ضحية الكوخ والنثور .

بذ الحوف . وبددت الخرافات . وسكنت الأقاويل التي كانت تشاع اثر كل حادث . وعادوا بالمروسيين الى الدار وقد كبرت العرة في عيون الجميع . وأقروا المراسيم . وفي الصباح التالي أصبحت حديثاً على كل لسان ، شجاعة ساني وهدية ربي عسة النضر الصعيرة ، التي تقابل القرية كان الجميع يشاركون في توديع المروسيين اللذين غادرا الى المدينة لفصاء بعض الأيام . سينا تأعب اهل القرية عدم الكوخ والنثور وتسوية الثر الخشوم □

الأسود

غزاة درويش سورية

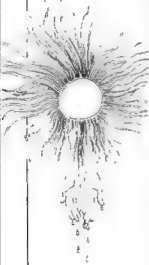
■ حين تجردت حواسي جميعاً ، شعرت ان الوقت في لحظاته الأخيرة . بدأ يهيج مسرعاً . حين التفت ، لفتة الناظر المتتطر إلى ساعته ، راعني أن عقارب الوقت تتلاحم بشكل يثير في النفس قلقاً غامضاً . ديبها الطهي ، للعتاد ، وهي تنكث عن نفسها حلف في رأسي ذلك الأثر ، الذي تخلفه إبرة عقرب ساعة ، في لحظة تأملت تلكا في ذهني ، تصاعد السهم ، عادت ، حيناً ، واستقر في دماغي . تك . تك . تك .

عدت من جديد إلى هذا المكان مدسسي وأل اعائشة . يشمر في لذهاب والإياب . اتعثر بغيرتي فيه بصوت الرقيق . واو . وهو يرشدي ، في أول مهباتي إليه . احذري . هذا المكان سيكرب فيه من الحش ، عذ من سماءهم كل يوم كالي يوم . فأقل . احداً ما . اجره مكتاب طشت تعدد مع الهواء ، كالسهم ، إلى قلته . فيوح بكل شيء . وفي اليوم الآخر اعطيتي تقريرتي للرقيب ، واو ، فيوز وأبيد ، علامة على الإعجاب . ويختفي بملهوا . الشخص الذي قابلته . . هذا من سير . أما الآن . فانا أشعر بالرد . ينكث حول قلبي أشد احداً ، فري . لم أعجب من ذلك ، فانا إلى هذا الحشر . لم أحصل ، على ما يبرر وجودي في مثل هذا المكان ووجدني .

بدأ التليل يطغى بسواده على أحران المساء ، ثروده سرب في مفاصل ، عترة ، معطفي شتاتي . وأب أعادو البحث عن شيء ما . وجه رجل غطط بعيد إلى ثوراني . أو قاذ امراء بحثي بحيلة ، شوي فشر حقدني عني . حتى صباح كل في مثل هذا المكان سيكون أليماً وعجياً . صحت كس وحد صالته صوت كك حير من لا شيء . . أي كلب . . انهم أن أسمع صوتنا ربما يملق في روحاً جديدة . مهيا كان ناسه مرصحاً . . أو مضراً . . إلا أنه . . سيفلق في روحاً جديدة .

أكدت لنسبي نعبانة . حين عدت من يعلني إلى وجه غيبي السيرة تأكدت من النتيجة المذلة . التي توقعتي دائماً أمام حقيقة ، نفسي ، فانا مثل كل مرة . أحاول فيها لقاء شخص ما . أعود فاصطدم بحدودان اللائي . كنت أقة قبل أن تطلق في الهواء ، وأنا انور في الدائرة التي وضعت فيها جسدي الحيل . وفكرت . لا أحد يمكنه أن يتواجد في مكان كهذا عيري . لا لأنه حرب . وإنما لأنني أنا وحدي من تعرف السبل إليه . . أحاول إيجاد تبرير بشعي بالخروج من البئر في مثل هذا الوقت ، كالفارة ، وفي مثل هذا المكان الرعش ، غير أني لا رلت اتعثر في الإحانة . لهذا التواجد غير المرير لوجودي ها الساعة وحدها تعلق عن تقارب الموعد المحدد للقاء الغرب بي وبين شيء ما . . أحد ما . لا مد أنه سيأتي . كما في كل السوات الماضية . كل لا بد أن يكون هذا الموعد مع رجل . غير واضح المعالم . وليس ثمة رجل ، لم يأت ، في حياتي ، وعلمت برعه كلهم حازوا . كلهم ، انظروني ها في هذا المكان انظروني طويلاً . وأنا دائماً أبيت متاحة . هكذا كانت تعليقات ، الرقيب . واو . أن لا أؤدي تجاههم أي أهمية كبها بملفوقي . . الأثنى الدكية تعرف كيف ترغم الرجل على انظروها . وأنا ذكية . هكذا قرر . الرقيب . واو . وهو يلمني مهياتي .

حزمت أمري . . وفكرت . وقد علودني أحلام الليلة الماضية . ليلة الراححة شاعلت حلماً . وكان الرجل الذي التفتيه ، في يومي ، له وجه معتد . وشعر مغبر ، أيضاً شعره كان مجعد . هذا الصغد من الرجال ، دائماً يستهويهم هم . وحدهم . الذين يجدي التعلل معهم . فطاعتهم واحدة . وكذلك ملامح وجوههم القاسية . وشموهم المصرة . لم استطع معرفة هوية السياسية . لا بد أنه متبر . فالرجال لا بد أن يكونوا متبرين . هكذا خبرتهم . . ولأ لا فائدة من لقاءاتهم . ما عرفت أنه هارت ملاحق . هكذا رأيت في الحلم . ياخي في بدمه . حين سأله بطريقي الموهودة ، عن وجهه . قال إن كل الملهات واحدة . والشرق لا يعني له شيئاً أكثر من الغرب . طلالا . أن لديه رصة في الكاه . . ولا يقدر على



فبرور.. وسمعت الصوت الباهت يردد معي.. زعلي طول أنا وبك.. وما قدرت تبيت- يجرح الصوت من تحت الأرض واصحاً وجلياً.. يمتزج بأحاديث، جنونة، مع صوتي.. تمدد الأغنية وتتعالى في شبه صخرة جليلة.. استطيع الآن أن أتأخر أعدائي..

.. في ذلك الشارع الطويل، المهجور، والمعتم دائماً.. يمشد كل رجال الأرض حل ناصيته.. أعرف، ما يدور في ذلك المقهى من إثارة وأحداث مصداً مكتوب.. ونصفها الآخر يتحول إلى شجر مزروع قبل أن يعلن عنه أصحابه.. تنبت عيالي بعيداً للمقهى.. خلته واضحاً وجلياً للعيان، كما كان قبل عشرات السنين، قبل أن يعرفوا لورواقي التنظيمية.. لم ألح من خلال رجاها المعطر بالدخان مير وجوه عشتدة.. ورووس متخمة مخيمات ذكورية متتالية.. رجل ما.. لا أدرى قد يكون رجلاً من الجن تقصم الآن دور واحد من اثنين عرضهم.. انبثق لي من بين حجارة المقهى الحروب.. حتى الآن، حين يظهرون البشر، يعرفون، أين يتجهون.. أنا مثله.. إنهم دائماً إلى هذا المكان، حيث الوجوه المجهدة.. والشعور المبردة.. أحفظ جيداً استنفي للعدة والمخطط لها.. مثلاً أحط عيني، بالكلم، قبل مغابلاتهم.. أسمع صراخ الرجل، المجي، صاخداً لباني، كأنه يصيح بي للتر.. صوت حشن، وربما عميق أعمن من أن لا تنز الكهرواء في الجسد حين تصطدم الأذنة به.. أتراجع في البداية.. ثم استسلم لعبية الرمايين.. أدخل فيه ولا أعرف متى استطيع الخروج من جلده.. يجذبني إليه يرفقي إسي.. أنضج.. بحسبي.. الحارقة تدب في من جديد.. لم هادئة، تنقلب إلى جسيم حين أدخل معه.. غرة.. ما.. غرة مقلقة.. تمدة لاستبقانا، من سوات عديدة.. وهي.. معدة بشكل دائم.. لي.. ولوروق.. وأو.. تصل لسمي.. وأصاحد زجاجات البودكا الكادعة، بيقع حالي.. لا بد أني شربت أكثر مما ينبغي، ولم أسكر، وأبخل مما ينبغي.. فترعه من دولما أن بشعر.. وأدون أن يكلفني ذلك الكثير من اظهار، أجزاء من جسدي، حتى يصيح الثقير جاهزاً..

اتزع من نفسي بحد.. أسد أنفي بأصابعي المرفجة متطانية ورائحة الفودكا، التي تفوح من فمه وكل حسمة، الأزرق، الرمادي.. لست حل بين من لون جسمه.. تخرج من الغرة.. حين تصل إلى آخر الشارع، حيث تصادف عريشة ياسمين.. أقول له.. دعني ألقظ لك واحدة.. ينظر إلى وجهي شمي هادئ.. بحسبي مثلاً يتفحص أسناده ووجهه تلامسه في الصف الابتنائي فلا يرى شيئاً من استنفي الكثيرة المدة.. ولا يسه للكحل المخطط بعديه، تحت جعني.. أقول.. انقلب لي أوت واحدة.. ينتحي حالي.. حين يمر الهواء يسا.. أشعل فنامه الطويلة الحلة.. وهي تتحرك أمام عيني مصحبة الطيرين لقامتي الصغيرة المألوف من أمام.. تمتد يده.. يحاول نطق واحد.. وأحياناً في اللحظة التي تلامس الأصابع البوريقات.. يصحرم دم هائل من فراغات يده.

حدثت في عيني، هزائها تحفداً بي.. دون تعليق على ما حدث.. حاولت كسر الصمت الذي حفت أن يمتد به الأمد أكثر.. قلت، وقد حاولت لمت انتباهه إلي.. في صدفية قديمة.. حديثي يوماً على الأرض البيضاء، ولما لم أسد لها طلبت إليها أن تدلي عليها.. تدري ما فعلت؟ ضحكك.. صبحكت كثير.. وأعفت بيها في وجهي مثلاً يعلن المذنب أسواب الانتم، كي لا يستمرى الخطيئة.. التعت وقال.. أنت خطيئة كبرى.. حل هذه الأرض مزت من أمامي في تلك اللحظة.. نافذة الأم ومن خلفها الصغار الحسة غوة.. حاولت رؤيتها، لكن الظلام صبح القافلة بوع مير من السواد الظالم.. انكفت على نفسي، ورحت أحت ظهري بنصف الحداد الذي خلفني تماماً.. عبر أني لم أبه خرواء الحافط البارد جداً خلف ظهري.. لاحقني صوته بعد مرورها.. قال تريدني تفسيراً للأسود.. قلت وأنا أعز رأيي.. كيف عرفت أني أربط في ذلك.. نعم.. أجل أعرب..

حين حرك شفتيه، سحبت الريح العابرة للمكان، ورائحة الفودكا من فمه، ووضعتها تحت أنفي تماماً.. قال وهو يتحاشى النظر في عيني..

.. المراد حين تحب تتحول لعاهرة.. قلت.. حتى وإن كانت تستخدم الحب ليكون وظيفة مساعلة لوريقينا 14 لم يجب.. تابع.. والأرض البيضاء التي تعب في الوصول إليها.. تكفي بما تحت أقدامنا من سواد وباسميك.. كلما حاولت لطفه لك.. أن يدلي لفظ يتسجل إلى شوك.. وتردد ثم قال في عصبية.. وهو يتعري.. لأنه الحمر.. لا تفنن عن الياسمين، كالبرش، مني تكفي، بلوبها.. وحياها.. ظلت صامتة وسمعت نفسي أبكي بحرارة، طلق القوه في النار، رغبة أكيدة وجاعة، كنتك التي اجتاحني في الحلم، تحفقت وجمعتني، كطفل لا مفر له من الحروق سوى البكاء..

رحت أنخلع عن نفسي القميص الأسود، الذي بدا أكثر قتامة حين خلعت عنه القطيفة الشتائية.. قال: لم تخلمين الأسود.. أجبت.. أن ألبت لا يعود.. وأكملت في نفسي.. الحزن الذي خلفه في ترميحي من التنظيم، صور لي أن أحزن حل ميت ليس له.. وجود.. في تلك اللحظة.. مر أمامي.. الآف الرجال.. عبروا المقهى الحروب.. اسطروا تحت الحجاره.. بين الأشباح الخائكة.. واستغرقتي، وبعيت البكائية.. فذكرت ورجل الحلم، وقد تشابه جميع العابرين.. بلعاهم.. وشعورهم.. ونظرت حولي.. لأتأكد، فزابت الرجل، الذي، لا زال يرفي.. ينظر إلي.. وهو يشكر بالإبتعاد.. أو اللحاق



بالعابرين . تشبث به . . خاطبته في شبه رجاء . . دعني أزه مرة واحدة وأصوت بعدها . . قال من؟ قلت . . ورجل الحلم . طلب موعداً . . ولم يأت . . قال انه يريد الكاء فحكك . . متردداً ثم فاجأني . . ورفيك ، واو ، الآن يكتمك .
 لن يكتمني . . لأنه قال عني عواية . . لا اتفح في العمل معهم . .
 فضارك . . لأنك عت مع احدهم . . ليس كذلك . . قلت مدافعة عن نفسي . . لا . . كت أسارس وظيفي بشرفا
 تختم . . تزيدي رغبة . . أجل هفت . . انقلب إليه ، تحوّل بشعره للجسد . . وقفه للرجف . . وعينه الماتنتين . . إليه . . ذلك
 سهل عل بني جنسك . . في تقصص أرواح موتانا .

حين رأيت . . يظهر لي من بين الأثرية . . في وجه الرجل الذي واعدته يوماً . . في الحلم . . في هذا المكان الخرب . . ولم يأت ،
 ارتجفت كل أمحاء جسدي . . انتفضت الدماء في عروقي . . حاولت الركض إليه . . التأكد من البشارة . . لم استطع . . كانت
 القطة ، التي ظهرت فجأة بسوادها البهيمي ، أسرع مني إليه . . لرتعد أمامها ، واحتسني ثنائية خلف كرم الحجاراة . . أحسست
 بحقد سامت على تلك المخلوقات السوداء . . هجمت عليها دون وعي مني ، فقد فقلت ساعتها ، عاطفة الرقن بالحيواء ،
 عصفت الأم الكبيرة . . وسعمت مواء كالحمن زحف في راسي . . شعرت بدم حار ينفجر من ساقي العارية ، التي خشتها القطة
 الصغيرة في دماغها عن الأم

لم تتولد أي حرارة بين الحمار وبني ، وأنا استحضر الفدح الاحتكاكي المهدود بيتنا . . وصل إلي أين الساحة . . تك . .
 تك . . تلك سمعت صوتاً بعيداً . . الصوت يتماثل ، فيها يشبه الواح . . تلقف حوالي . . أتأكد من غلو المكان . . لا أحد . . يمكن
 أن يستي أو يظهر في هذا الظلام . . تخبت لو تطل علي امرأة مثني وتبر حدي عليها ، أو قامة رجل تعبد إلي
 توازي . . حق تبايع كلب . . في هذا المكان . . سيكون رفيقاً أميناً . . يوقظ روعاً . . ما ، في . .

وأنا أتوارى قطعة سوداء ، في ظلام الشارع الممتد ، لمحت القطة تتوارى هي الأخرى ، بين الحجاراة . . وقد اختلطت الألوان
 على جسمها ، ما عدت أبيض غير الأسود صرحت وحاولت الجري تحوّل الدمع في عيني ، إلى رمل ، وراحة يدي
 الحلاقة ، راحت غطر قطرت من عرو . . قلت . . وأنا أدخل عروني . . لم يكن سوى حلم . . كل شيء كان حلياً □



علي... ومهرة الريح

■ يا عسراً كم كان هذا المخاض . . شدي الحرام وثيقاً يا مشرأة حول حوصي ولقي . . لمي كل بصمي حتى الحمصي
 وأرقي . . أرفقي كل الزيت المصني وكمل السن الدائق ، وتذكري . . لكأن بيوزي انقلبا مطراً ودماً وسعمت الصمحة
 المشتهاة . . أو لكأن صافي هو الذي تودم فتوسع فلتعصب . .
 . . . يا عذبا كم فذلك وليلها كنت يا ذا الخلاص . . II

إير كانت معروزة في شرايبي واستلنها الملائكة فتخلط السمل بالوجع حث وتبرجس الوعد . . ولعظنها أعماس العرق
 القاسي . .

دعي يا شرابة الرأد بكل نفع الأعشاب . . قلت لك انتقها وعومها بماء الطر قرفة حمراء وأريدها وزعتر وإكليل
 وقرفة واسمر ورد وفلفل أسود وشاي أخضر وقشور الرمان . . لا تسي تشور الرمان . . تليسم قالت أمي وسأ تسدمل
 الجراح . . أوقدي حطب الغلاب غتة ودعي الأعشاب تتناحي . . تتعطب مع بارها وأبارها وهاتي في قدحا فحراً ،
 ودعي أرواح العالما تكسح شرايبي تشقي . . واتي أنا الأرض التي زلزلت زلازلها وأخرجت ألقاها .

نات بعد حي وعصري كثير . . ولم تسأل عن الطفل . . كان كبا لو قُتلَ انفاق وأراح لكها طيلة الحمل كانت
 جذلي . . تخملي في الخنايا وتيسمل كليا حطمت . . وتوطع عليها ببريت الصويسر ، توسع إهابها عليه . . تصح له المكان
 ليليب . . وتخاف عليه الحق

قالت لأما أسية لو كان ذكرأ وعليا وطلمة لو كانت ولبية كم رافها الاسم عندما علمت أنه يمي النخلة العنية الغصية . .
 حراً كان عاصها وصرأنا كوحش العالما . . إناها كالصرع تقطع قطعنا وتمص شفتها فبز الدم وتصيح في وجه شرابة أن
 تكف عن وضع الحور قد اختفت . . لكها لم تنم أبداً أنها لم تلعب إلى المستشفى لرادته خلقاً فرداً وروحاً تسل من

فوزية علوي تونس



آخرى ولا مشروط ولا مقص

عانت عن وجعها مرات . وحالتها أبها عوت ففرت ودعت نكل الأدعية والصلوات التي تعرف . ويشت إلى الشامي
يكت ها تنهيا في شجرة السكين ولا قدم الخلاص المسحور كانت قد وصعت طارت الحلة وتلاشي السحر وأودعت حرق
النم في أية كثيرة عند الشقفة وراح التمر وأسدل الستار على البيت . وضوء خافت ظل يعلم وفرة في الركن الأيمن تذلكت
الطبل وهو يسمع مرتبش

مطل ماطر دعى . وغلمت زيت في فراشها . . . وأنت . أوصالها مدملة والمرق طالع بين صارب شعرها يتقاطر على أنفها
وصدرها وذو لا حركت ساقها . . . لكن حزام شراة كان وثيقاً أمفلاً .

شرعت عيها كيا بعد كابوس ثقيل . . . والفرقة عاركة في صباب كالصوف المتقوش . . . بقايا القفاس ولطخ ويخور وصوت
مكتوم كيام يتعلم أول اهتليل . حذي الطبل . أرضعيه . دعيه يتجس حلمك ويلقف ويكك . بدأ الصوت غاروقاً
في جوف العتمة عاودها العاس . . . تحسنت يظنها . . . وجدته حارياً . فبيت مدعورة . . . شعرها مسكب وجعها
منصحتان في حال خلو . وشرة بجمرة الزمان وأصابها طولة كجريد النخل . . . ولها شهوة في كتفها . . . هكذا حملت بها
دوماً أتدبر ما مشهور يا شراة ؟ مصحكة وغريبة تنهي من صمعة كتفها تزيين قطعة من طين أحمر . . . عندما وصعت
كتنة اللحم اللينة على ركبتيها تنحسها في دثنة أصابها إحباط دين . . . لم تكن وليلة المشاة بل كان عليها وضاء . . . غمته
إلى قلها في حيان ماطر وطفت نكف أصابعه الصغيرة والربح العالق على كتفيه وظهرو .

كعبه عضة . وريب المها لتدبا فلم تصر طويلاً على شمتيه نقصان لباً متعشراً كالصلصال مدمته إلى شراة أن أرحميه
على يام . لقد كان مغلغلاً أشهراً في حركة تمدد ونحي . . . لذلك شتاق الزعيم أن يوضح هكذا أمي تقول
وقفت ويناقا ما تزدادف هاها أن ترى حمر في من هذه الزهرة سداره . . . سداً أعز وسداً كآف اسعار اشكال من
الزمان بعض مناحة . والميوت كقولك الشكر عابيه قائماً تلويب في بيض تدريجي تحت مطر ماعم كلرمر . وجهيات
بعيدات تنعمر في حفر .

شراة صاحت وراها أن الهوا بدرد . والرح أحمر . وريس ماركاً على الطبل روك وحد . . . نوح عليه من الصفاء
وسباع الخال . حشيتي بلبلع أو يخور ليله القدي . . .
لم نسمع . حفاً أحسنت الأامها . . . والرشش شم وجعها وسسم يتكش عطف . . . وقدمنها دشتي في فم حصف كاتفا
نحشي على القطن

وس عش السجر رايك . . . بنص الأصابع أثني له ليلة المشاة . . . وبالمق الذي يصمح شركك فسمير الورد
إي كان المَشَّ كذا متعالي فلم ألح قديمك يدرب كاتفا سفير . . . وحصف مي تشوي يات . . . احسن معاذة .
شرايك يا شراة كان سحر . . . صرت بعدة في صلاة الأرض . . . وحشة الخطط كالهاء إلى أو كترجس نسج . كم وددت أن
يحصر الميلاد . وتراي يرلرلي المحاص فانت ما تاراً وسكبب صفة . . . وددت فقط ساعة الخلق أو أبصرني وكيف اطافري
تفوص في ظم شراة ولا أي . . .

كنت أبش رأسي يتضمخ بمحم الفلك بصير . . . وعياني محقتان . . . والأشياء من حولي في مذ وحزر والإعاء يذحرجي
حيا فانيرو كحلل الخرو حياً يسري في ضلوعي كالش أو كروح النار . . . وكنت في صراحي أباديك لؤة تب شلها للعبات
والروح وعمر اللث أن ارعة لآي ساعيت . الطبل رايك . . . لك منك ويك وبعض من أحلامك الصانبات . ومغش تحت
عظائنه الشفاف معصم اللبوس عاس الحزين والأفاب كاتفا يشاء فيعبيه الحلم . . . ولكه مي في هذا الاصراع وهو بأحد ندي
ينحضي وكذا ينسندهم روسي . وهو لي حشاي كان يتكور صلباً متوتراً دوماً كاتفا يحاف أن يسقط قل حيه . . . سادع يكمر
وياتي إيك . علمه الخيل يا ليت وكيف يفتح صدره للريح . . . والحال إن أراد لا نغم مراده . ولا تغدب عليه كثيراً فابا
أصعب يقتله المظف تحت السجوف والأعصف . . . والباء لا يجرقة . . . لكم أحسنه ينجق في حشاي وأنا أفرق الصوت وأترسم
أو أدق على صدغه السلحفاة المقلعة غل الحدار . . . حديتها كان بهمز ورواد الماء غمر الأرض فترجلها من كل مكان . . .
ومواضع قديمها ما أن نجح تحت ثقلها حتى يعاودها الاعتلاء كلياً فانها الخطو إلى الأمام . . . لكن السحب تحت سيف الشمس
تغرق لاحتها . . . وسمع للريح صعب . . .

عادت كاتفا تطيرها الريح . . . وليت غاب في السحاب . . . سداً أبغ ينتظر الغتاف وحضان كالرجلين فيه يسبح الغلب .
عند العتمة استوقفتها الضفيل ومهممة مصحكة بالعربي . . . حالت يصرها تستطلع وتلوي الضم ويقايا رجع تدعي وسطها
وقديمها . هاها أن ترى ومهرة شاحصة العينين في بريق حاطف وعرفها أحمر كالرياحين . . . لكها فزت من المرح عندما



أصبرت الدم يروي قاتميتها الحلقيتين ويطها يغث كالطلل . هزعت إليها ومسحت على جبينها . ولكنك منك لبة أنت على الأقل».

غلقت في فجوة البيت وعادت تحمل الزيت والحناء وقبضة الشحج والصل . . . كانت همزة نزعها كخيزران الريح والصرح المكتوم والصهيل الواجف والماء الهاملي كآقواء القرب تمرق عشاء السحب . وأطلت الشمس حمرة كالححاس وحاولت دلية الصخرة القيام فدعادت مرتمة القوائم وزيت غلها على الوقوف . . والعرس شائعة العرف تلغ عرقها والدم يروي الفش عفاً سائماً . والشحج في معها خلل . وكنا على ياني من بعد كأفية سعيدة . . . وبد ربب يمي كخرة من غسل وولونه تبحث في لغة بين قوائم أمها عن حيلة نائمة كالشمس □

أنا وهي

■ سألني الطبيب إن كنت قريبتها، ماذا أقول له؟ هرزت راسي: طبعاً طبعاً، ترتبطا صلة عائلية بعيدة، على كل حال هي

الآن مثل أختي وأكثر. ثم لا تشئ دكتور: نحن في القرية لم يعم ما كنت فيها بعد، كان يريد أن يلقي معلومة، كاه يبعثها فوق ظهره ويود لو يصح حله ويترشح، طبيب، هذا حقه، قلت لمني وأرأه حبه للمستصحب ك نفع على الدرع المؤذي بل منك في المشمش، وكان المرعي والروار يتدافعون صاعدين مطير مصبح وأكياس وشراشف وروائع. قال سكية، سانة ما بها؟ فأجاب بحسم سرطان، يا لطيف فأنا وسمعت ثم قلت ولم يسم وصرير سمير سمع بلا جدوى لا يملك أن يحرها للبيه تجارب مبروة، لا، لا تهمه مشاعرها وعلمها وكل هذا الذي يمكن أن يصح داخل السموس لا يهه إن كنت تتحمل أو لا تتحمل. كل ما يهه هو الإلغ بالمعومة لم يحضر مسؤولاً عنها وما دني أنا؟ لو علم ماذا فعل وهو يفتني بعمودته ماذا يفتني؟ قريتها؟ صديقها؟ شقيتها؟ لا شيء من كل هذا. كلاما مبروف الأخرى ولا تعرفي. أسأها عن الصمحة ويديني ورداً لو ترسل لي بطاقة عيد وتسلمي في حديقة المدينة الصمحة وحكي عن كل شيء. حكي وحكي وبهرق اب سطل حكي لصل إلى حديث لا بد منه.

لا أهم لماذا احتارني ليليني حالتها. قال لي: أنت الوحيدة التي سألت عنها. صار لها أكثر من شهر في المشمش، تنظر أن كدها معطوب، خنت أيضاً أنها توبة قولون. لكن الفحوص أكدت أنه سرطان. سرطان ماذا يا دكتور؟ لندي؟ رحم؟ أمعاء؟

سرطان، لم أهم مه أكثر، كأنه يستحب لو شرح لي، قال إن درجة المرض متقدمة ثم صعد درجات سلم المشمش في اتجاه مكبه وداس على راسي. كان على بعد خطوات أن أرمس ابتسامتي جيداً وأهديها باقة الورد وأقول لها، مبروك، كل شيء حل ما

برام وسنعاورين المستشفى قريباً. علي أن أتواش مع كني، من الأحلام إلى الدكتور إلى كله. يقول لي أروجك لا تصاحبها لدينا بطون نصة، فيا أن يعرف المرضي أنه السرطان حتى يقيمون اللاتم قبل موعده. يبوللون ويظفرون رؤوسهم بالقدان ويتحنون ويقتلون أمال المرعي الآخرين، لشدحم يعيشوا باليوم، فولي لها أي شيء. ولكن السرطان لم يبد مرصاً غيباً،

ينسم لجهل، يسبح رجاء نظائريه ولعبم معتاق يطل برأسه من فق في حجب مبرلته البيضاء، بطرته تشرح لي كم أبي حادثة، اشتدته تسحر ولا تشفق. لماذا يرضى أن أناشده؟ تقول لطيفي. المحل نعمة لكن نصف المفوعة معصية. أتذكرها وأذكر الطبيب

ما أعرفه واسمه عن السرطان، يمس ويتأفف ويقول: أهمي، لا تصاحبها، وكل شيء بيد الله. لم يلقها سبائك يشه إيمان جازنا القديم، الحاج درويش، داك جباه طينان وكلياته فيها رافة ووجه. كنت أعيد كليلته لأخفح عنها فأجد لسان يترحق فوق رحام، لا فائدة، الإيمان لا يستعير والرأفة هبة وقدره. أستطيع أحياناً أن أصبح مثل الحاج درويش فأحسر على أمي وأساءة

أخي وقته من اللباس، وكان ذلك قبل أن أكبر وأتقرب. حزني السنوات منذ أن اشتغلت مدرسة ثم سكرتيرة إلى أن ترحلت المدير وأصبحت مراصته وسكرتيرته وكاتبة أسرار. صار وحيي رجل أعيال وأحدثت قيمته وقبيلته تكرر وتصغر حسب الظروف

والبلاد وأحوال الناس الذين معاشروهم. في غربي معه منذ أن أغلق مياه بيروت ثم احترق معصية في الشام وتعرضت تجارته بين الكويت وعيانه ومنه أن كثرت أعياله ومشاورمه بين الدار البيضاء والإمارات - أصبحت حرة أشك كل الوقت اكتسبت بالرواج والإحجاب وتحول زوجي بين الأيام والأحداث إلى رجل أعيال ملجأ وهادي، وصلت. كان يعمل ويسافر ويأتي بالأمور وكنت

أصرف ما في الجيب ولا أنتظر أي غيب. ولماذا أنتظر؟ وماذا أنتظر؟ سكنت هيلات ويبسوتا رحيبة وشققاً خيفة وعرفاً مظلمة،

هادية سعيد
لبنان





ورافقت زوجي إلى الكاروبومات والسهرات وأندية الفهار. وانتظرت في بيوت تشبه الآنية أو القبور. ضحكت من قلبي وبكيت ثم لم أعد أقدر سوى على الحركة والكلام.

عندما التقيت بها بعد عدة سنوات من غربي وقل لي بطلاي الأولى قالت إنها كانت تحب أن تصادفتي. تذكرتها، كانت في بيروت، عندما كنا وكالتي بيروت، حيلة ورشيقة وأنيقة. لكنه تركها وتزوجي، اختارني لأني الأجل والأحب إلى قلبه. لم أفل لها هذا لكي أصبحت يحكم. في كل مرة ألتقي بها كنت أريد من الانسلاسة وأسلها من الخيال والأحوال وأحكي عنه، عن زوجي الذي تركها وترجعي. أعرف في وتر غريبها وأروح. كانت تحب من الفتيحة، تصفر مثل حبة باربع وتدور دعة وسعة بالكحل وتكذب. تقول إن ركام وأنا أعرف أنه كاذب. تنكي فلتيك. يجب أن تعرف مشاعر الفهر والعيرة. جلسنا ذات يوم في حديقة الفيلا الصغيرة قل أن يبيها زوجي بعد صفعة خاسرة. قالت أنها تذكرته ورغماً عنها. ما لوقتها تحكي عنه وكأنها تحكي لي عن غريب بعيد، مع أي حروت الكلام ليصل إليه وكأنني أشد حياءً يتعلق به غريب. ما أراحي هو سمره القصير وزيارتها في في غياه. قالت إنها لم تفكر يوماً أن تزوجه. لا يصلح لزواج تحلم به. تقليدي وشديد الهدوء ويعصل المرأة الضعيفة. صحتك ها بعير اهتمام وحداث غيظي المحموم وقتت إلى المطبخ أعمل الفهورة والعنا. أصفت حبات السكر للفهورة التي تحبها شربة، وعندما رجعت ورشعت فهوتها أكدت لها أن السكر قليل وأني حرصت على أن يكون ذرة ما أكثر. تركتها تتكلم ورحلت أرقاها. كانت تحكي كطلة عينة عن استهبارها به حين كان ييل في مشاهي رأس بيروت جهوده ووسايت أيام العز، فكت أطلت حكيتي كمن يعمل عصا وأقول لها أن الانبهار والتسرع من أخطر العيوب. وما أن تروق نظرتها والحط أنباتها حتى اختلط حديثاً يؤكد حرصي على أن يتم الإنسان بالمثل والتضيق قبل أن يتم بالظاهر الخداعة. ضحكت ذات يوم كلما تصفحك الحقائق في الإسلام وأنا اسمها تحمدي عن عمواله العبيطة لتفليها. ما أشد خجلة تقول، ما تريد ما روتك عن مفاهاها وعشقها الكبير للحراش الشهير. أعرف أنه تزوجها يومين ثم هرب مع لها لا تعترف بمثل زواجها هذا لأحد. ظلت طويلاً تؤكد أنها لم يترقا، وأنه مشغول بالمعاملات والمؤامرات وهي تشرف على مراقبة أملاكه وعقاراته بين اللدائن. وفي كل زيارة أو سيرة أو لقائه تسعى لأن تذكرني بروحي وتذكره معي. هي لا تعرف أكثر من انسلاسه وهدونه وحيله تقول أنه بسيط ومحدد. عرفت أنه مطح الحيرة، هذا ما قاله لي. يينا غصت أنا فيه إلى الأعالي العزرت في عواطف ما أعياها لا تعرف كيف تصنع ذرة ثم حشرة يينا. حين نكون معاً وادكرها، يتسهم ثم يسخر ثم يكره ثم يظلم معي أن أكبر عقل. يصحك لي ويصني ويصني ويصني يلفها بعيداً. شعرت مرة أنه يبتسما تحت قميصه ودت لدع داعب عني وكأنه بحث عن غصلات شعرف «طويل» سكت وصمت أير في ذكي المظلم. ثم عصيت وسأله رساله وسأله وأجاب بالضمير. المفرد، وعرفها، أعجبت بها كشمعها لا تصلح لي. لم أفكر أن تزوجهي هي التي فكرت **لأحبتك عزمها دانتسك**.

أنا هي فقلت في بعد يوم شاق أصعبت معي وأيا أحبب لأصل لي ما أريد. وعرفها. أعجبت به. حدثت أبي أحبته لم يستغرق هذا الظن أكثر من لحظة ملئت منه لم استطع اكتشاف عياني تركته. سكت لتحت عن كده أعرفها. يريد أن تحمل السياط وتقسيم. لماذا تعمل هذا؟ مع أنها لم ترمني إلا الرقة والظلم. تشرب فهوي وعلمي في حديثي وتشر نفاحة وتعم صوتها عندما ألتقيها معاً. رفعت أول سوط في وجهي وقالت: وتزوجك وكأنه يتزوج جرداً مني. ثم ألتفت السوط الثاني صوتي رأسي وأدبك شيء، بذكره بي. لا أعرفه لعلماً. ربما النظرة أو النهمعة. إلى أن وكنتي أحيماً. واعتقد أنها الرقشان وصلابة الزميين.

كاذبة. تسبح بالكذب. كيف أشبهها؟ وجهي وشعري وقافتي. يرامه الأطفال والكسنة واستدارة الردفين والعلاج؟ كيف تشبه هذه النسة، عجيبة محصنة رقة كالرافرة وقامة تعتقد التناسق؟ أنا الأجل كلها التفتت بها أسكت عن سرها وما أن تصمد حتى أسأل المرأة فارتاح ولا أرتاح.

قبل شهر عاد زوجي من السفر وجاءت لزيارتي. وألتقيها. كانت تشرب الفهورة وكان يسألها عن زوجها المراح حبيب وتعلم وتبر الحديث ولا تسأله عن أي شيء. قدمت لها الفهورة ولم أزد من السكر. صحت له كوكيتل العصير الذي معه رحت وحشت إلى المطبخ وصرفت الخافعة قبل موعدها. رائت يدها البيضاء وهي تحركها كالمرشاة بين خداهما زير حبصا. رائت الحجاب وكنتها ووجه ريدها. بحثت عن حيط اللحم المشدود بين يديها. عدت السحائر التي أشعلها. عدت صررات قدمه المرجعة. سمعت إشاعها يصيح في رأسي. سمعت رجعت صوت. لمحت احمرار عصاريف أذنيه. تأملت بعض نصائح حجرته. شدت يدي حية حزامه وتلبته بنظرة تمنني أن ينشغل ويتركها ويلعب. كانت تحب من نجاح زوجها وشهرته وكناها تعبه وكان يجرها عن مشروعه جديد. أطلقت صاروخها عرودت بأكبر منه. فهمت من أن زوجي أيضاً رجل أعمال صاحب وأن المصعب نشر أحبار مشاريعه وأسعاره. لم أفل لها أن صديق ابن اختي صحابي وأحبار زوجي تصله ويتصرف. لم تعرف أن كوكيتل العصير الذي أعددته له وموجة الختان والاهتمام كانا يسيبها لا بسبب الحب والشوق. لم أحيه أسامها ولم أشتق له بعد السر. لم تهني صفاته الحاجبة الأخيرة ولا لفاءته بالتحصيات المعروفة. ما يعني إغاطتها وتصعيرها إلى أن تلوب. ثبت لو تحفي. ما أصبح لها الخطأ وترفع وعيكم. أردت لو نعلت منها كلمة أعجاب أو تعاطف. يسمه لأصعبها والجردها. ودعت لو يريد

من اهتمامها بها لأفنديه ليرد على مكثلة وأبوته وأردعه وأهدعه في المطبخ. لكنها جاءت ودعيت وعطى ورجعي ستره سقره ومشاعري وقع الخفافيل وبشر الهدايا وسألني عن مولودنا القادم وقيلني يا شقيق وفي اليوم التالي تذكرها وقال لي: يبجي أن طمش عليها، إذ قالت أنها أجرت لحوصات كثيرة وأن زوجها غلب. مسكينة قلت: كاذبة ثم، كأي حمت من ارتياحي لاشمهاها بمصرها وحشيت رغبتني بعدلها. مسكينة. أنا أيضاً مسكينة. كأنها واجب ألقى أن أكمله ويتبني. ماذا أكمل؟ ماذا أريد منها؟ لا تكن قريتي ولا صديقي. عرفتها كما أعرف كل الناس الذين أعرفهم. صدفه تحدث ملايين المرات تحت غيرات الكون. رحل كان يريد أن يزوج امرأة مترجج أخرى. ماذا أريد أن أعرف أكثر؟ ليت اسمها لم ير فوق لساني داث ليلة مخيمه شئت فيها بأخاوري تحت جلده لأخرج كليات وعناوين واللوان ثيف وأنواع عطور، ويحث فيها حلف إيتاسنها عن صحكات قديمة وفشتت بير حصلات شمرة لا لفتظ زاوية من مقهى ولقاء عارياً مع امرأة. هو أيضاً ساعدي أسكك بيدي وعلمي كيف أبش أكثر. فادس بالأعتراف إلى مسالك اكتشفتها بالكلام. حكى لي لبرصتي فكت أرفضي وأتعب. وصارحي ليحييني عن زمي مصي ومات فألفظ وصعاً أرفقي وأهكبي. كان يجب أن يحدث ما يوقف هذا الطوفان الذي انطلق ليجرعه ويجرفها ثم يجري. أصبحت يبا حملتها مثل الضمل الذي يكبر سطوي وأدخلتها بيتي وحياتي. وضمعتها في بلور مراني وبين طيات ثيابي. حلت بحكايتها وأصهضت نقاصيلها كل ليلة. صارت بيتا. فباس مهم خللاوي ومصاحتي وذكائي. أنا شاة إفا هي؟ أنا أبة ماسي إفا هي؟ أنا صديري وقوامي إفا هي. أنا أنا هي. أصبحت يبا. يبي ويبي ويبي ويبي ويبي. كان يجب أن يحدث شيء لأوقف مصي. كان يجب أن تسافر أو سافر. أن تتشاجر. أن اكتشف حياة أو حليقة أو أن ينتهي كل شيء الموت. من موت؟ هي أم أنا؟ لا أقدر على الموت. أحاف على طفلي والحين في طلي وزوجي الذي ليس له سواي ومسوي مشاريعه. أحاف من أمنية تود موتها فمديني هذا الذي وصعت أمي في رأسي فصار معها يجاسني. أبعدت الفكرة وثقيت لو غنني. هكذا في حادثة فريسة. أفق دات يوم فأسال عنها فيقولون لي: لا تعرف. أين هي؟ لا تعرف. سائرون؟ لا تعرف. حطفت؟ لا تعرف. لبيت أن تذهب وتحتفي فاشعل عليها بومين وأقول لزوجي عنها كلمتين ثم أنسى وأستريح. لم أقم لها السرطان. سرقت فكرة موتها ثم خفت منها وعلا صوت الله في رأسي. كرت عقي مثل أر دروسي وعدت للثانها يبدوه وسهرها معا عندها وسمنتها تحكي مع زوجها بالتلون وتكرر حشكتها وسمن صديري زوجي بقول أنها شحصب مهمة وحلوة وأبية فلم أشعر بأي شيء.

كان يجب أن أبحث عن راحة ومسكينة ووجدتها في أعتاب لمسي بعد ليلة هائلة أمضيتها مع زوجي في مزودة إحدى شراكاته كانت السباين وكان القمر ونمسا في السهر إلى ملايين المرات، وحلا العازات بالحنكة نهرح ونصمت، واستطعت أن أركتها في تلك الليلة بعيد. وفي الغد كنت قد سحقت مشاعري لبقية سجوها مثل طفل يسحق بقدمه حشرة فيبيت قوته لسهه قبل أن تذكرها له أنه. كثير عطي وطاقات لسانا عنها. لم أحب أن أشهرا ممى وأنا أفضوض معركتي معها بعيدا ومع مداهمي وصوارخي والله الذي أحكمت أمي وصمته في رأسي لما قالت حادثة أنها في المستشفى حنت أنها تستريح وتسير بالأهتام. ولكن ما هو الطبيب يهيني الملوقة. سرطان. مؤذنه إنه سرطان. درجة المرض متقدمة. متفهرها. مستعدت. تستصغر وتلذب وتقولون.

أريدها أن تتبني. أريد أن أشفي. □



بندقية الوالد

■ كانت اللاصقة تبدو في عينيها عبر دات أهمية، وكان فيها أيضا نوع من اللاصالة، نوع من مثل يحسوي أحاسيسها كلها. شيء يجعل كل الحوادث الحادثة تبدو ناعمة وعدية القيمة والأثر. ولكنها على أية حال التعت، واستمرت نظرتها على المعجور، فتأملت المعجور وتألف:

- أتش السبب في كل ما يتزل علينا من بقم، إن عين الله ترى كل شيء، على الأقل كان عليك أن تحترمي المقدرة وتصعي شيئا على رأسك، بنات هالزمن!

واستمرت المعجور تتألف، ولكنها كانت قد ابتعدت عنها وتوغلت بين القيور التي مدت كسطعها متشائرة من الأقسام. هت سبم عليل، وواصلت هي مسيرها! إن عليها أن تصل، ثم ماذا يعني إن يجب التسم أو تشرق الشمس أو تفرب؟ وماذا يعني أيضا أن تنهم في لو لا تنهم أو تعرف أو لا تعرف!

تصورت أن المقبرة، ربما تبدو هيئة وهدية بالنسبة لفتاة في عمرها تسير وحدها، ولكنها أيضا، لا يجهها إن كانت حقا هيئة أم

هاجر القحطاني
العراق

لا! إن كانت حقاً شيئاً مثيراً على الأثل لأسط أحاسيسها لم لا، فقد تصورت أنها ربما تكون غيبة، مجرد تصورا أمام وجهها
حط غراب على قبر دارس. كان ذلك الشيء الوحيد الذي أثار اهتمامها، نقطة سوداء في ذلك العالم الشامه، العالم المتساوي!
وانسمنت!

إن الأشياء دائماً تبدل على قلب ما مضى!
وكرت هل، دن الميت يعلم هذا الغراب الذي حط على يته؟ وإن غلب وأحسن أهل يشعر من السرور؟ إلى يسوع
من الإرباب هذا العالم الغني؟ ولكن الغراب طار وأحمت النقطه السوداء، ثم اعتت تماماً في قلب الساء.
أعدت للغراب مع ساكني القبر؟ وهل شيئاً منه إلى الأعلى، ولماذا الأعلى؟
إن الموت ربما يكرهون الأوج كما يكرهون القاع. إن الموت شامهم شأن كل الناس يحسون التشيت بالسطح، بالأرض، وليس
العلو، فذلك يعني انتفاخ أسياهم بالحياة!
وتوقفت أمام أحد القبور العالية. قبالتها شاب أسمر، معروق الوجه، نحول الجسد، قمعت له الصرة السوداء
وقالت:

- هذه بعثتني أمي، فيها كل شيء... سألتها بتهلف:

- فيها الموت؟ أيضاً؟
- معي حتى سذيقه الوالد رحمه الله. وفيها طعام وملابس؟
- فيها كل شيء. - قولي لأمي ألا تفتلي شيئاً، أما كان بإمكانك الحضور إلى هنا؟
- أبار جدر حجرية... أعلم بذلك، قلبت في سابقا.
- أبار على رجلك. - ألا تستطيع السير؟
- كلا!

- هل كان القصف ساعها شيئاً؟ - كانوا يطاردون الثور، قصفوا المدينة كلها، بيتاً بيتاً
- حسناً، سوف أذهب قريباً. - ألن تعود بعدها؟
- وهل يملك؟! - نحن لا نملك شيئاً... .

- أي شيء؟!
- أوصيتني أمي ألا أتعرك أنها باعث حليها! ولكننا لا نملك شيئاً، لا معنى لأن نهرب!
- إن حياتي في خطر.

- ولكنك الرجل الوحيد في حياتنا!
- تقيرا أمريكا، أنا هارب من الجيش وطاردا
- إلا أن أحداً لم يعلمني كيف أمارس دور الرجال...
- وهل أغنيها، ليأتوا عدداً ويقتربوا، أنت عديم تمييز، ثم لماذا لم ترسني؟ هل هذا أول الميت؟ عثرت إلى
بدنيا، لم يكن هناك قرائن أسود يغطيها، وهذه أول مرة
- لم تجيبي أين جسدك؟

- هذه الصرة التي في يدي، إنها حياتي...

- فف النقطه السوداء الضاربة إلى الأخضر وولي فيها عيامة. قال بحة:

- ألم يجدي شيئاً آخر تضعين فيه ما أحتاج؟

- أنا وأمي قلنا أن هذه أفضل طريقة للتسوية، إن أحداً لم يمتش عيامة يد فتاة.

بدأ أنه الفتنة، أجاد ترتيب الخواجات. دمت منه أكثر، قلت على جبهته، ثم تأخرت قليلاً وهي تقل عيده الأسمر الحاس:

وأحسن بسفونة تسري على خده ثم قطرات مالحه تصل إلى شفتيه. أبداها عنه وقال.

- لا نكي لي يكون شيئاً مهماً بالنسبة لك

وتذكرت، تذكرت اسم حارهم التي وقف نحوها سداً دوماً عندما أراد أحد ضباط الأمن قتلها نعمة المشاركة في الثورة، فقتل

الأح وأستا!

لكنها استدارت وانصرفت، إلا أنها لم تكذب نسير مسافة طويلة حتى أحسبت شيء يطاردها الفتنة برأته مسدداً السديقة

سجوها، فلفتت حولها بحثت عن شيء آخر، شيء غريب عنها ولكنها لم تر سوى القبور، جاءت تنظر إليه بدمعة، ولكن للحظة

ثم سقطت على الأرض للطفلة أصابت ساقها، ثم أغرى في ساقها الأخرى...

- قال في سره إن هذا أول الميت، وأنها لا بد ستجد القصة سائحة أمليها للجنوح نحو الأعظم. وتذكر أنها قالت أنها لا

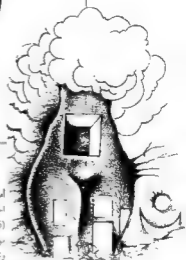
تتمكن شيت، وأنها بحاجة إلى الزعيف، وأن أمها فعيبة البيت. تذكر كل شيء، وارتسمت أمام عييه صورة أخرى، صورة

الووس،... فنهض وأبى كل الهواجس! □



نساء جريئات

المرأة والجنس في الأدب



صنع الله إبراهيم -

بيولوجيتها: الجنس هو مركز هذا المحيط، ولهذا فإن أسبابه ونتائج، وتأثيراته الاجتماعية والوجدانية، تشكل مادة وجودها، إن التجربة الجنسية لأغلب النساء ليست مجرد تجربة جنسية، وإنما هي محاولة للإنساق بالكون. وسواء كانت حسنة أم سيئة، فإنها تسفر دوماً عن شيء.

وبالطبع، فإن الحق الذي ساد العالم في الستينات، هو الذي أدى إلى انتفاخ المساحة الكاتبة، أو أتاح لها، أن تتمتع في عالمها الجنسي بحرية ولا مثله كان عقداً قديماً، شهد فيه العالم أحداثاً هائلة اكتشافات علمية، وغزو للفضاء، وثورات تحريرية (من الخرافات إلى بيتنام)، وتحررات على الأنظمة في الغرب والشرق على السواء (من الثورة الثقافية الصينية، وبيع براغ إلى ثورات الطلاب في ألمانيا وفرنسا). فقد كان هناك خلق عارم بالأوضاع المستقرة، أو بالمشظومة الأخلاقية السائدة. وانفجرت الحركة النسوية. واستكشف المنتجون (في الفن والصناعة) إمكانات التعبير الفردي الجبري (من اللباس إلى السينما). وكما كان الأمر في الاضلايات الكبرى (الثورات الفرنسية ١٧٩٠ والروسية ١٩١٧) ارتبط الموقف من العدالة الاجتماعية والمشاركة السياسية بالموقف من وضع المرأة أو قضاها الجنس. وسواء بالحق أو بالباطل، ارتفعت المظاهرات الطلابية التي جالبت شوارع أوروبا والولايات المتحدة ضد العدوان الأمريكي على فيتنام، والمؤسسة الرجوازية نفسها يتصدون للماريوانا، والموسيقى الجديدة، يمثل ما ارتبطت بالحركة الجنسية.

على جانب اليونانية الاجتماعية السياسية، والتي يحصل فيها الفرد على كل ما يحتاج إليه، ويشارك في صنع القرار العام، وهي التي ألهمت خيال المتظاهرين، كانت هناك يونانية أخرى تحركهم، يونانية جنسية، مؤداها سيادة كل فرد على جسده، وحقه في الاستمتاع به بالشكل الذي يحب له المساعدة، على أي وجه، وبدون أي قيد. وما يلتفت النظر، أن عام ١٩٦٧ وحده، شهد في انكلترا صدور قانون يبيح الإجهاض، وآخر يرفع التجريم عن العلاقات الجنسية بين رجلين باليمن طلاقاً لها تتم باتفاقها الحر. كما شهد العام التالي إلقاء الرقابة على المسرح الانكليزي، وفي الوقت نفسه ألفت الولايات

■ في سنة ١٩٦٦، وقع في يدي كتاب أمريكي صدر في نفس العام بعنوان: النساء الحداثيات الجريئات (The New Bold Women) Fawcett, 1966) - نستخرج

مواده عن نصه، الرواية والمقالة والمسرحية، ونحجب بها مرآة ن المذهب دائماً امرأة،

وإن الموضوع واحد هو الجنس - كتب هناك أسماء معروفة من الكتاتيب، تنفي عن الكتاب أصلاً، فيمثل إلتهم الأجليزية دوريس ليسج Doris Lessing التي حطت مكانة رفيعة قبل ذلك بأربع سنوات بروايتها الشهيرة «الكراس الذهبي» The Golden Notebook والايروندية ادنا اوسريمان Edna O'Brien التي تتمتع بشهرة عالمية

وفي تقرير هذه المجموعة من الكتاتيب، كتبت محررة المکتب تقول، أن ستوات الستينات شهدت تغيراً عظيماً في الطريفة التي نكتب بها المرأة، وفي موضوع كتابتها. فقد أصبحت أصعب عوداً، وأقل مستتالية، ولم تعد تماً بركة التميز، والأهم من هذا كله، أن كتابتها صارت، في أغلب الأحيان، كتابة شخصية وتري الحرية أن النسبة الأخيرة تشكل مظهرها جديداً للنفس المعاصرة التي تستند الرؤية الشخصية بالمعركة الشاملة، وتمكن التغيرات في الأعراف والمحرمت، فيفضل تحول الوضعية من الكتاتيب والآله، إلى الكتاتيب وآباء، وما تحق من اشتراق لفتيد الشر في انكلترا والولايات المتحدة، «بدأت الكاتبة تستكشف وصمها والعالم بأمانة أكثر، وطبيعة أكثر، وحيدة أكثر»

لماذا الجنس؟

تعتبر محررة الكتاب، أن الكلمة الفاتية لا الموضوعية، والكتابة عن الجنس، أمران طبيعيا بالنسبة للمرأة، ولعمل الكتابة بحرية عن الجنس أكثر أهمية للنساء منها للرجال، فطالما تقع في نقطة توتر بين طبيعة بيولوجية لم تتغير على الإطلاق، وروية جنسية بعض الشيء عن حرية جديدة، مما يجعلها مشغولة بالمحيط الذي تعمل فيه

(٥) صنع الله إبراهيم روائي مصري صدرت له مؤخرًا رواية «ثالث»

حب المسلمات أناح للمرأة أن تتخلص في

نور شمس

سافرت الأخيرة إلى نيويورك، حتى بدأت مع هنري علاقة حورتها جسدياً وأخلاقياً، وقوضت زواجها من المصري هيرج جويلير، الذي كانت معه. ثم نقلتها إلى أريكة التحليل النفسي للمهودة وحلال ذلك بلغت كتابتها الأوج، فأنت دراسة عن د.د. لوروس، وسرودت ثلاث صفحاتها من اليوميات، ضمت أول تجاربها في الكتابة الأروتيكية أو الشيقية. ورغم نثرها بنيوي ميلر وقاصوسه «الدي»، فإن صوتها كان مختلفاً تماماً وغير أسلوبها عن أسلوبه فقط العدواني، بساطة أسرة، وحساسية إنسانية، وفراغ عيني لأعوار النفس الشريفة، ولجودر الاستنهام الشقي أو أحلام البقعة، كما يجلب في مجموعتين من القصص القصيرة، بشرتها بعد موتها، هــ «دلتا فيموس» Delta of Venus، و«فنيات صغيراته» Little Girls

داعيتي فكرة ترجمة اليوميات، التي تمثل رحلة رائعة من أجل اكتشاف الذات، خاصة بعد نشر أجزاء كاملة منها، بأساليب الحقيقية للشخصيات الواردة بها، عام ١٩٨٦، وبدوناتها لكي اصططت بالصعوبة التي تواجه كل من يحاول اليوم ترجمة الإنتاج الأدبي العالمي الحديث إلى العربية، إذ لا يبقى شيء من «اليوميات»، إذا جازت من التحليل الدقيق لمناظر الكتابة، أو من بعض المعلومات الكاشفة عن شخصيات معروفة مثل هنري ميلر (الذي من قبل انشغاله بصغر حجم أعضائه التناسلية، أصر على أن يصورها الزوجي بشكل منكوس في مطعم كنته، وخاصة تلك التي كتبها عن عمده من أجل الإنارة الجنسية لمفلس دولار واجه للصعوبة).

ولم أواجه هذه الصعوبة إلا في القليل، عندما قررت أن أترجم بها آخر للكتابة الفرنسية، «فرانسواز لجاليه» Françoise Mallet-Joris، تنص في «الكتابة» في «الكتابة» في «الكتابة» في «الكتابة» ذات نزعت سافرة، كتبت الإثارة عندما كانت في العشرين من عمرها (ولدت سنة ١٩٣٠)، «أن قصصه كن عدده» في العام ١٩٥١، تحت عنوان مشارف راسا: Rue Rampart des Beguines) وبالرغم من ذلك فقد سمعت الكتابة، لكنها لم تنر ما حفته من سحر في روايتها الأولى. وإن كانت قد نالت جداره جيبيا الفرنسية عام ١٩٧٠ عن رواية بعنوان «مزلزلة الورد».

وهناك بعض عثر على ترجمة انكليزية له في مجموعة هامة من الكتابات النوعية التي تناول قضية الجنس المثلي لدى المرأة، صدرت سنة ١٩٦٠ عن دار Fawcett الأميركية بعنوان Carol in a Thousand Cities من أعاده وتقديم شخصية فريدة أخرى تدعى Ann Aldrich، يمكن وضعها بأنها راعية هذا الشكل من الحب الذي طلائ أثر مشاعر الفداء والكرامة ولم يخطئ بلني من أهمها أن الأخير. ويتضح دورها من عواري الكتابين اللذين نشرتهما قبل المجموعة التي نحن بصددتها وهما: «من أيضاً لا بد أن نحب»، و«نحن سير نمرودنا»

وللمجموعة المذكورة تضم بعض القصص القصيرة، منها قصة ليجي دي موبس، و«دواستين علميتين»، و«احدة لفروريد وأنغري لسيوم دي بوفوار»، ووضع «حالات» واقعية على لسان بطلاتها، بالإضافة إلى مختارات من مجلة تصدرها مجموعة من مصريات الحب لكل باسم «السلم» The Ladder

تقول لأدريش في مقدمة الكتاب، إن المرأة المثلية كانت موضوعاً

مثيراً للأدب منذ عصر وسافو في القرن السادس قبل الميلاد، وكما كان الأدب هو امرأة الحياة، فإن ما تمكنه هذه المرأة بيور أفكار وآراء أغلبية كبيرة من الناس. ويمكن أن نعرف الكثير عن موضوع المثلية الجنسية من خلال التصوير الأدبي القصصي عنه، مثلما يحدث عندما نقرأ الدراسات العلمية عنه.

وتلاحظ الأدريش أن الكتابات المعاصرة لا تتعامل مع المثلية الجنسية كمعالة شاذة جديرة بالإدانة أو السخرية، وإنما كموضوع واقعي جدير بالاهتمام أو الفهم. فقد اتخذت الصورة الفنية للمرأة المثلية، (الشريفة أو اللجوسية وفي أحسن الحالات المسترجلة ذات الشعر القصير المتطور) وحلت عليها صورتها الواقعية كإمرأة، لا ككاتي عربي حائر بين الجنسين

لم نحل رحلتني بين النصوص النسائية، من الحب عن صعب، معيار لذلك الذي تنسكه و«لأه» فصيحا، انطعمه الوسخي في الغرب. ووجدت غيالي لدى كاتبة سوداء من جنوب أفريقيا، تدعى بيسي هيد Bessie Head، ولست عام ١٩٣٧ وسوف أحرار، وتدور حول قصصها في بوتسوانا، حيث انتشر منها

في قصتها الرائعة: «حديقة الكسوة» The Collector of Treasures، تميز بأسلوب بسيط له نكهة خاصة، تقسره إلى القصص الشعبي، عن ظم من الحواء الجنسي، في مجتمع متخلف، هو مرحلة انشغال ويدعم بالمرأة إلى أقصى درجات اليأس، فتحتز الأصابع التناسلية لروحها. وفي تعليق هذا التطور المسامحي تقول الكتابة: «إن أعظم الرجال في المجتمع الأفريقي الحديث مروا بثلاث حيرت ربه في المصدر القديمة، قبل الغزو الاستعماري (كان الرجل يمثل حسب «استبداد» والتاسوسات التي حذفت أسلاف أفسه. ولما أرتكب هؤلاء الأسلاف أخطاء فادحة، أكثرها مراهة هم أعطوا للرجل مركز المثني في القبيلة، بينما اعتبروا المرأة، شكلاً ناقصاً من أشكال الحياة الإنسانية). ثم جاء العصر الاستعماري، وصححت طاهرة الروح للعمل في مناجم جنوب أفريقيا، فتخطت سطره الأسلاف، وتحطم الشكل القديم المتقيد لنسبة العدائيل، إذ اصطر الرجل للانزلاق عن زوجته وأطفاله فترات طويلة، يعمل خلالها من أجل القنات كي يجمع من التفتود ما يكفي لفساد «ضريبة الرأس» الاستعمارية البريطانية. وبدا الاستغلال عرود ملوى جذبية عرق البلاء التي نزلت بجاعة الرجل الأفريقي. فقد عر سز التابعة الاستعمارية تغييراً مفاجئاً و«دراهم». وسنحت حرص أكثر للعمل في ظل برنامج المحليات الذي تنسب الحكومة الجديدة، وارتفعت الرواتب ارتقاءً صاروخياً، فتبانت الفرصة الأولى لحياة أسرية من نوع جديد، أرقى من نظام العادات الطوفاني، ومن مهانة الاستعمار. وكان الرجل الذي تمكن من الوصول إلى نقطة التحول هذه وحطاً هماً، دون أي طلائت داخلية، وكأنما استنشق صورته، يحاول أن يهرب من فراغه الداخلي، ولهذا أخذ يبدور مبتدأ عن نفسه، مسقط في دوامة من التبديد والتدمير، في أقرب إلى رفقة الموت».

توفر لدي ذلك عدد من النصوص، يمكن لتشكيل الكتاب التي اكتملت صورته في ذهني. وقررت أن أستعمله بنص فرانسواز

نجيب الريس

(١٨٩٨-١٩٥٢)

الذكرى المئوية

الأعمال المختارة (١٠ مؤلفات)



■ نجيب الريس (١٨٩٨ - ١٩٥٢) صاحب الفلسفة، البشافة أدب وصحافي ومناضل سياسي حطية النضال الوطني القومي في سورية ولبنان والعراق وللسنطين، والشهر بسوطيه وكتابه التي ما عرفت الصعالة الحرية أجراً منها الآن.

نظم عليه الأحرار المختارة، مجموع كتاباته في السياسة والاقتصاد والأدب من ١٩٢١ و ١٩٥٢، في عشرة مؤلفات تتناول مختلف المواضيع والتجارب التي شملت الوطن العربي منذ مطلع القرن حتى منتصفه، عبر ربيع قرن من عمر جريدهم القس التي عاينت ثلاثين سنة □

- (١) يا ظلام السجن: القيس الثاني (١٩٢٠-١٩٥٢)
- (٢) سورية الانتداب: (١٩٢٨-١٩٣٦)
- (٣) سورية الاستقلال: (١٩٣٦-١٩٤٦)
- (٤) سورية: الجلاء (١٩٤٦-١٩٥١)
- (٥) سورية: الدولة (١٩٣٤-١٩٥١)
- (٦) اسكتندريوت: اللواء الضائع (١٩٣٦-١٩٤٧)
- (٧) لبنان: وطن استفاضات (١٩٣٨-١٩٥١)
- (٨) فلسطين: السفقة الحاسرة (١٩٣١-١٩٥١)
- (٩) أهل السياسة وأهل القلم: رأي في ٦٠ شخصية (١٩٢٩-١٩٥١)
- (١٠) نجيب الريس: القيس المضيء (١٨٩٨-١٩٥٢)



KHALIL KATYR
BEIRUT
بازيليات

يصدر قرياً

ماليه، الذي يحقق نوعاً من التسلسل الزمني لمحتويات الكتاب، يواكب التدرج في العالم النفسي الذي تصوره، إلا أني اعتدنا أمتعت الطفر في هذه النصوص، راعني أنها ترسم صورة فائقة لغير المرأة الحسية، تخلو من حجة الشدة أو التحق الذي نقيله، أحياناً على الأقل، في الحياة وأمدتي كانت سوداء أخرى، من أميركا هذه المرة، هي نوي موريسون Tom Morrison، التي تقاس التفرس الجامعي، وتعتبر من أهم روائي الولايات المتحدة اليوم، كتبها وصفت بأنها: «هـ. لورنس النفس السوداء». أمدتي هذه انكابت بصح جيل نصف فيه لحظة التحق الحسي لدى المرأة، بكتبات أقرب إلى الشعر، ورد في روايتها سولاء Sula، التي تتابع حياة مطلقين رحيين، نشأتا في بلدة صغيرة، واحتاروا إحداهما، «نيل»، أن تبقى في مكان مولدها وتزوج وتصبح وتصبح من أعمدة المجتمع الأسود المثالي. أما الأخرى، «سولاء»، تهرب إلى الجامعة، وتتمسك في حياة المدينة، ثم تعود إلى بلدتها، صاغرة، مشردة

لم يبق إذن سوى العثور على نص ملائم لحالة الكتاب. ووجدته في مقاطع من رواية حديثة، صدرت عام ١٩٨٢، للكاتبة الأميركية ماري فرنش Marilyn French التي دأب حينها في السنينيات عندما نشرت رواية «حجرة النساء» Women's Room وتعمل مارلين هي الأخرى بالتدريس الجامعي، إذ تحمل دكتوراه في الأدب من جامعة هارفارد

وبدت لي الرواية المذكورة، وعنوانها والمثلث السوف The Bleeding Heart وكما استضاف للحديث الدائري رواية «الكرواس الذهبي»، وقبل عشرين عاماً! وكان شينل في إنجلترا أو كما توفقت رحلة المرأة من أجل الاعتراف بمكانتها لتجيب في كتابها وما حشرت، قالت نفسها ما زالت محكومة بمعام الرجل حتى وهي في لغة المجتمع، استاذة جامعية وامرأة اليوم، في الغي البلاد وأكتفت تفضلاً، وتساءل بربرة: لماذا تنكر القصة القديمة دائماً؟ فرغم بوليا الجميع الطيبة، فإن المرأة دائماً هي التي تدفع الثمن

وأعترف بأن تردت طويلاً قبل الإقدام على نشر هذا الكتاب للمواجعة المستمرة، طوال العقود الأخيرة، مع قوى الأمبريالية من ساحية، والتخلف والرحمة من ناحية أخرى، دفعت بعديد من القضايا، إن صواباً أو خطأ إلى مرتبة ثانوية، ومنها قضايا بالغة الأهمية، مثل تلك المتعلقة بوضع المرأة، والأقليات الدينية والعرقية، والجنس وكان التقدير أن حل القضية الجوهرية، وهي النسبة المستقلة، يسير ببطء من حل بقية القضايا

حسناً! (لغة الروايات المترجمة). صرت السوات دول أن تحمل القضية الجوهرية، بل تعمقت التبعية، وشكر الأجنبي مطلقه عروق بلدنا، حتى إلى جيب العباءة السوداء لقوى الظلام والردة وتتمتع الجهل بأسور صارت من أمد، موضع دراسات نظرية وأحصائية وعملياً، وانداعات أدبية وفنية وأرداف وضع المرأة تتنبد، وجرت محاولة اعادتها إلى ذكر التصريح، لتصبح مجرد أداة جسيمة، كما كانت في الماضي السحيق. وعائلة التبعة على مشاعها وعواظها، بل عن وجهها وملاعها الخارجية أيضاً

كأن ما أرحوه من هذا الكتاب، هو أن يريد من معرفتنا للمرأة، وهما لأناس، وأن يساهم في تقريب اليوم الذي لا تتدفق فيه نساء ملابنا الشراء! □

الأب الملعون

السيرة الذاتية
بين المشاكسة والمثاقفة

عماد العبدالله



متلور للمثاقفة ومربوب في غلاة النشأ والمليون والأرض، ذلك الذي طابا لعصته هبات الأحياء في اللذ، واستعاده ليها كعصر إشارة وأيام يخلص به عين، وتغرس فيه عين الشهوة المصغرة على العم كيا إلى السيرة حرحب بن قصاص الكتانة مبرحة عارية مشيرة، واتاحت لشكة العبرة كشفت حبيدة كانت على مناطق الحفر وخطة من الإحراج العربي

من هـ عدت ورجعت سيرة ابن العم هل ضوء عبارة شكرى السلف، وهي التي روي سدة مهمة لفهم حالته من جديد، ولأوت حدود التروقات التي رسمت في الماضي بينا وبينه وألصد حد جميع الذين شاركوا الإشارة إليه كملامة فارقة وجعلني دائماً، فيها حصه، أميل إلى الدعشة وأنت الاستنكار. كذلك أبقي في موقف الحيرة التي تردها بليلة وقصوا علاقات القرى والاحتكام، في النهاية، إلى النموذج - المثال الذي ينبغي أن يقترب منه الجميع إلى هذه الدرجة أو تلك

والتنمؤج - المثال هذا، هو ما كانت السلطات المتعددة، التي عاشتها، تميد انتباهه في الأسر والأحياء والمدن والقرى والمدارس والمخيمات والأديبات والقوانين. رغم أنها - أي السلطات - لم تكن تتجلى من شجرة عائلة واحدة، أو تنسب إلى أرومة يمينها لكنها اتفقت جميعاً أو هي تواطأت على إعادة إنتاج الأدعان، برغم ما كانت تختلف فيه من أحوال الزبي والكتانة والتبرية واللهاجة والعدوات المتقاليد. وما كانت تتخلف فيه أيضاً من أمور الاستناد إلى غلبيت علمية كانت أو أسطورية، دينية أو علمانية

وإعادة إنتاج الطاعة والأدعان، كانت تجري في سياق علاقات بطركية تقوم على القمع والاضعاع دون أن يؤدي ذلك إلى التدمير والموت. مما كان يفسح في المجال لإعادة إنتاج الذات عبر سلسلة من التباينات في حلفاء متصلة تصل في حدودها الدنيا إلى نماذج مرصدة من العصاب وجنون العظمة (وهابين القرى وشعراء المدن)

ابن العم وعبد شكرى في الجزء الأول من سيرته وأخير الحياقي، كما وبالنظر لما سلفه، بعيدين جداً عن النهائي بالتنمؤج - المثال

■ ورمسى في المسواه، خيطني هل الأرض، وكلتي حتى نصف رجلاه ونسأل مروالي هـ الوصف نصف الألب في الصفحة العاشرة من روايه «الحير الحياقي» للروائي العربي محمد شكرى، ذكرى ما كان يعمل أحد أجداد عيسى، في عبي، يابسه الذي كان يروي في عمليات الصرب بالقرودات نفسها والظروب عيه.

وإن عبي ذلك، ظل منفصلاً وراء الباء، طلة حياته المصغرة نسبياً، في ظل ظروف اجتماعية ومادية صعبة. وكانت نهايته، كما سيرته، متحدية ومفاجئة، حيث أنه لم يدعن ولم يطلع ما كنا نلحن له أو نطعمه، سواء داخل الأسرة أم خارجها

فقد تمتع بالقوة والعداء ما رشح موقفه أمام الجميع كفتوة مرهوب الجلباب. مات ابن عبي مئة هذنة في واحدة من مغفرائه الجنسية العسيرة. والسبب أنه استعمل الترحم للثقل في ليلة من ليالي الشتاء القارس ولم يتنه - وسط ضراوة غريزية تمزج بها - للغار الحياقي الذي انتشر في جو الغرفة.

قامت بهذا الاستطراد عن ابن العم، لأن محمد شكرى والذي نعيش انتفاضاته الجنسية طوال جزئي سيرته «الحير الحياقي» و«الظاهرة» يقول في الصفحة ٣٦ من «الحير الحياقي»: «فلسوة أبي علي توفظ شهوتي نحو كل ما هو جسدي». فربط هنا بين صف الأب وبين الأشد الجسدي أو القوي الجنسي. ومع أن سيرة ابن العم تتشابه مع سيرة محمد شكرى في كثير من التفاصيل، العفر، والعلاقة مع الأب سواء في الضرب والحرمان من المدرسة أو الاستغلال في العمل لتأجور باكراً وقبض الأتلاب بدلاً منه... الخ، فإن سيرة شكرى توجت بما هو مختلف، كونه تمكن في النهاية من التخلل في ذاته، فتحوّل لمشرد المحارب والأين الصال والرجل البشري، إلى كاتب وناقد ومدير روائي. وكفّت سيرته عن أن تكون سفر أعمال

كانا طريدي المدروس، مدروس السلطة، وبعيانيا. لم يكونا ليمكنا أبة إمكانية للتأسي معها أو الولوج عن ابرايها أو توافئها وكبواها حيث ابها نعرعها في حيز نفسي ومكتلي، قائم على الانقطاع، المنقطع على الملأ بالتلقي لها، أي الجسد. جسد وحيد في مواجهة العالم. جسد يجتمعي بقوة الذراع ويسكن الحارس سلفاً والحاجة أو ما يعادل ثلاث شفرات حلاقة (الحيز الحائلي- ص ٥٠). جسد بطرح في المجتمعات موصولة لا يدري أين يقع لمثل أو يقع الموت عليه، لا يملك بوصلة تهدي. جسد تنفذه الأيدي والظروف إلى قانون الحدة، كما هو جسد عضلات الكلابية حسيير حيا بعداً له عوليس عيه الوحيدة، صروح يد في الأرض لا يلوي على شيء.

محمد شكري الثالث في الأخير الحافى والمبار من جسيم أبيه الغائل. يلوي اللعوس عقبه بعنف. أنهي يتولى. ألدنم يتدفق من فمه (١٢) يظل حاملاً ندية هذه طرفة عينه. فموقته السلي الجائر من أبيه والشي يزداد الحارداً كلما لوغنا في السيرة، يتفلق ويتحول إلى ما يشبه العظيمة في النظر إلى الآباء صوماً. يقول عن جوار فم: وهو أيضاً ما رأيت لم يتيسر علي أب. للمنة على كل الأبا إذا كانوا مثل أبي (ص ٣٣). وعندما يذهب إلى وهران يعلق على غلومته الفرنسية وزوجها، بعد أن فاحته هذه الأخيرة وهو يستحي على صديقتها في القبر، قائلاً: وإني إذن لم تحبر زوجها. أي أكرهه وأحبها: مثل أبي وأمي (ص ٢٥).

يشكل الأب لمحمد شكري كأيوماً فائقاً، في قلبه يعتبر نفسه ضحية دائمة للقلب وفي الليل بدأ صواء الصالب قرب عزلنا. ففكرت. تفكرت الآن الأحشاء. لو كنت كذا بين ذلك القطيع تكادت الصالب تغرق أحشائي الآن بسانبهايه (ص ٦٣). وفي حضوره يتفقد فيه مشاعر الصلب والعدوانية: وكان غداً لي أن أله يضرب على مرأى من حتى يسيل دمعه (ص ٧٥) حتى أتحاول الطعان يندبني بصغور الأب متشبته بالألم: «رفقتك عشاء اشتبهت...» يذئ ترتمش حين أمزق شريطة لحم أسنانه. لماذا يجلجني سحقاً؟ أكل جدار مثل فط. لهذا السب أمدن كن حصي عن امراءه (ص ٨٩).

هل يستطيع الاستمتاع بعد هذه الاستشهادات المحافظة أن سوء التناغم بل القطعية مع الأب - الرجل، هو ما جعل محمد شكري يطارد النساء طيلة حياته بدءاً من التباريس على اثنت الحيوانات، مروراً بأسية وقاطعة ونساء الباغية العبدات وسلافة الخ... وذلك عرباً إلى حضن صديق معادل لحسن الأم حينا، وحيناً آخر كغلا لندور الأب الحائلي فما هي سبب الاحتيال التي لا ذل الروائي لم يخلع عن ممارسات ساذجة قام بها مع النساء أو أنه مارس ذلك ولم يذكره، والله أعلم. مع ذلك الأسلم لنا رغم رواية محمد شكري لرواقية جنسية مثلية، حيث قام باغتصاب علام بصغره (ص ٦٦ - ٦٧) إن نمتز أن الاندفاعات الجنسية بما في ذلك المراس، متنبية عن كف اجتماعي وإنسان للشخصية لفضائية. حيث أن التنسبل هو يدل عن الحصار الطغي. وفقدان السلطة والانتباه وعدم الاستقرار (لتذكرك هنا وليد مسعود بطل جبار إبراهيم جيرا للقتل عن الأرض المحتلة ومفسراته اسناتية).

في والظنارة الجزء الثاني من السيرة بداية انتهاء أو رحلة انتهاء لأب مرزي هو أوسع مدى من أب محمد وشكري. ويتلخص هذا الأب في الانخراط بالعمل، والتعليم والكتابة والثقافة بشكل عام. وهنا على ما يبدو وقع محمد شكري في فخ من الترويع المعروف. وهو

أن يتمكن مع مثل هذا الأب المرزي والمجرد من استعمال خبرته في المعارك ونفي الآخر وإدارة الظهور له.

وقد قام شكري في هذا الجزء - برحلة على طريقة ابن طفيل في (حي بن يقظان) في نسحة واقعية معاصرة بالعطية. بلذ جهودا جسارة لكي يتعلم. وحينما يتخذ أنه استك سلطة كان يقضدها لمواجهة العالم بتدنية، تراه يمانى الصلصة تلوي الأخرى: عندما نجحت في ميارة الدول إلى مدرسة المعلمين احسست كأنى ولدت من جديد. احتفظت انني بيت جداراً متعباً بيني وبين الاحتقار الاجتماعي والجنس والقبول. بما للقباء ان الحس كان أقوى من فرحتي (ص ٩١). أن الانتهاء والتناهي مع السلطة الأبوية بمنعها الواسع وفي ظل ظروف لم يعد يشكل فيها العلم وسيلة لتزني الفقراء الاجتماعي، وحيث أن الثقافة أيضاً برغم علوها للامة ومفرداتها الرولانة لا تزني الا إلى مزيد من الغتاراب. هو ما جعل محمد شكري - على سبيل المثال - يخرج في «الظنارة» بمكافئين، هما الجنون وكتابة الشعر (في «الظنارة» يدخل شكري إلى أحد الصلصت المغلية. كما نطالع فسادات انتهيا في المصنفات ١٦٣ - ١٦٦ و ٢١٣ - ٢١٧).

تشابه كتابة شكري في «الظنارة» مع كتابات غيره من والمبدعين العرب المذكورة. الأم تتلوه الطراوية والحيوية تنصحب باغاة (ليس بسبب تقديمها في السن). والمساق من الاتراب ورفقاء الأسس تقدمو ثامنة. فرغم قديم مشرق بياتي لترجة والحيز الحائلي، ورغم غلبة شكري أن تولف والظنارة مع والحيز الحافى خطاباً ورواية متكاملة. هذا من واشتقار دحل برجييه فق الكتابة العربية الخدية معاريفها المختلفة ومارياتها المروفة، ولم يشكل اختراقاً جديداً كما هو الأمر، حتى أنه مثل أدب أعده، غير مأثور في الكتابة العربية فلم يبدعها لا بالخيال الذاتي ولا بالتألفه الغلبية. والفرق بين والحيز الحافى و «الظنارة» هو الفرق بين الرواية العربية التي تتمكن من كتابة تاريخ انطباعها حيث يترعرع الزمن الواقعي جبا إلى جنب مع الرسم التحليل، والرواية التي تألف الرسم الواقعي عن سابق اصراع وترصد.

لا يحيل الأب في سيرة شكري إلى أي رمز عملي كما هو أحد عبد الحواد في ثلاثة نجيب محموط، الذي اكتشف في هذا الأخير تيمة من تيات الوجود العربي مثلة بالاب - البطر، قبل ما يزيد على ربع قرن من كتاب هشام شرابي «الابية البطرية» وحيث كانت أسرة واليد أحمد عزت تونجها وحركاتها وسكناتها بناء على وقع عطاء، أو معاك ومهيته وإشارته. ولم يفرق محمد شكري أنه ابنه فهمي ولا ياسين ولا كمال. ولم يفرق المعصا بروجيههم حين. كانت الصورة تكفي وأحياناً الجليل وبعض الظريع. كما أن سيرة والده محمد شكري لا تشبه السيرة الفعلية لأب آخر - هو الشيخ حسين والد عميد الأبي المرزي طه حسين. وهو أب كما ندفعه بأبدي الخيال لكي يلتصق بصورة أينا الحقيقي. وربما شكل بدلاً من ضائع للبعد من الأحبال التي مثل لها كتاب «الأيام» سيرة الصمود والنجاح والتفوق كما أنه لا يمت بصلة لصورة والد الشاعر نزار قباد الذي قال في رثائه.

وقيل أمات أبوك
ضلال لما لا يموت أي
ضي البتت منه
وراثع وب وذكري تي.

المسألة
الجنسي بابل
عن الحصار
التبليسي
والشعر
الانتماء

فلاح يشرب الكوكاكولا

عصام أبو زيد
مصر



■ أنا المرأة البعيدة عن الرخام، السراب حبيبي،
لذلك أهدد الغروب بسكين، أنتم لا تعرفون شيئاً،
فإنني أبقي كفاف يشرب الكوكاكولا، ويضيف
السكر للأفان، ثم يقضم قطعة منها، قطعة ستجعل
الحياة يتعلم والبحيرة تنسكب على الأشواك، لكنه
باتيني، مغبوراً الحقائق، واضعاً ينبوعاً طويلاً على
نهدي، أقصده الأرناب التي تحرج من كيس
الساعات، صديق الفقراء جميعاً، اخترع مدفأة
للحصان الذابل عند الأجران، وبدأ يهذي، كما لو
كنت مزرعة يختبر شقاءها، يصب الليمون في
شروخي، فارتفع وانخفض، هالصة بما يتفكك
مني، بما يتنازل عن الوردية ويسكن الهاوية، لا أتكلم
عن الأشياء الغنية والمعرات، فقط، أنتفض.

السراب في الصلابة، بينا الحقل ذهاباً وإياباً يناقش
التراب عن المحبة، المرأة في التريكو، بينا الأغطية
مبحوحة في شرفة تومض خلف الغابات، ... سترار

مرة أخرى. □

أما سيرة الآباء الذين واقفوا مناخ الثلاثية وزمان سيرة «الأيام»
ورثانية قيات، وانتسلوا إلى الزمن الحاضر، فلم يحموها. عمل حد
علمي. صفحات كتاب. ولم تسلط عليها أضواء كاشفة يداب لا
يستلم وذاكرة لا تحون كما فعل محمد شكري وهي سيرة وجدها
تغفر فجأة من القاع إلى السطح، من ظلمة المنزل والتسارع والحي
واللدنية، إلى النضج، في نسخة ظلت أجيال عربية عديدة تهرب من
جسامة الاعتراف بوجودها، أو تركت الذاكرة تصيب عرقاً حين
استعدت. والمزج هنا صنو التهاوي يلب آخر. فأن يكون لك
أب كوالد محمد شكري فإنه يتوجب عليك أن لا تتعرف بذلك، بل
وإن تستير أباً آخر من الواقع أو التراث والفسح الصالح يمثل لك
حامي الحمى وصمام الأمان. لو أن تحول بسرعة قياسية إلى أب
جديد يصح الخلل ويقوم ما اضرج في مسيرة الزمان!

ما الذي دمع محمد شكري إلى السباحة عكس التيار، فجعل من
الأب القاتل نقطة انطلاق سيرة ذاتية يقول عنها محمد برادة في مجلة
الفاخرة العدد ١٢٤ آذار/ مارس ١٩٩٣. وبعد نجاح الترجمة
الفرنسية أتمم شكري على نشر «الحجر الحافي» على حسابه الخاص في
المغرب. فكان لينجح ملحوظاً إذ باع ١٨٠٠٠ نسخة في فترة وجيزة
قبل أن تمنع الرقابة الكتاب!

هل أن تكاثر عدد الأبنام أو أبناء الفتلة منذ نكته حزيبرك وإلى
اليوم، هو ما جعل محمد شكري يفرج عن سيرته باللغة العربية بعد
أن نشر ترجمتها الإنكليزية والفرنسية والأسبانية عام ١٩٧٢؟
لم أجد الألوان وقد أن لمرعرة نظام أبوي يركن إليه الجميع في
السياسة واللغة والأدب والشعر والرواية؟

ربما يكون جواباً مناسباً ما سبقه محمد سعادة حيث يردف في
مقالته التي أشرنا إليها نتائج تحليل المناقشات التي نظمتها اتحاد
كتاب المغرب حول «الحجر الحافي» بحضور المؤلف، وفي جلسة مدد،
كان الأقبال كبيراً والمزج ساخناً ومثيراً، لا أقل أن نشأ معرباً
حظي بها من قبل. وقد لفت نظري في تلك المقامات، أن معظم
الحاضرين كانوا من المراهقين الشباب الذين تماهضوا مع الكتاب
والتخلوه مطلقاً للحدث عن مشكلاتهم وشعورهم بالحرمات.

أخيراً، إن الشباب الذين وجوا بـ «الحجر الحافي» لم يكن ليبدو
بمختلفهم أنها سوف تعود وتنسب إلى «الشطارة» لأن الحقوة سين
العملير كبيرة جداً، ولا يقع في مثل هذه المناشبات التذكير بالمعاني
الدينية، بأن الذي كتب «الحجر الحافي» هو مفسد الدي كتب
والشطارة كما أن الكتابة الروائية الحديثة في العالم العربي، عندما
لحلت إلى كتلة السيرة الذاتية بأسلوب الحكاية، وإلى كتابة الشعر
أسلوب الحكاية أيضاً، لم تكن تعمل وفق نوازع أو أهواء شخصية،
بل كانت تدبر الطهر لأسلوب التشكيل، حيث أن هذا الأخير
حاجه إلى ثقافة خفية في معرفة الزمان والمكان (الأب الفرزي في
الضاعة والعلم والحياة، عم المهمل والبؤس والتمهيش)، وكذلك
سلطة خفية، مرعبة الأجراء، في قراءة العالم وملاحظته والحضور
فيه. ولأن معرفة العالم مقدمة لإعادة إنتاجه وفق للتخيل أو للمعارض
والظنوم. وحيث أن الكتابة العربية هي في مقام المهمل بالأخر وتفتقد
بالتالي السلطة القاسية لثقله، فإنها توجّهت صوب عوالمها وملاعها
لنصف وتغي. وتستكشف.

الرواية العربية مرفوقة لذلك طلعت السيرة الذاتية كيدبل عن
أدب أب وفرن أب، باتت قاتلاً في التهاوي ويمارس الجنس والغزل في
الليل! □

الحجر الحافي
نشره
دار
الكتاب
بمصر

(١) الحبيب الحافي، محمد
شكري، دار البصائر، لندن
١٩٨٩ ٢٢٨ صفحة.
(٢) الشطارة، محمد شكري،
دار البصائر، لندن ١٩٩٢ ٢٤٤ صفحة

الرسم بحد السكين

نزار اغري

في الشرق الأوسط، تولد، بكل معنى، إلى الحضيض لأوروبا. وبالرغم من حفاظ الامبراطورية العثمانية على استقلالها وتحاسنها إلى هذا الحد أو ذلك، فإنها كانت عرضة للمخاطر والمطامع في كل الأوقات. ومع مرور الوقت واتساع رقعة العالم الرأسمالي الحديث كانت السلطة العثمانية تبدو أشبه بـ «بجمل من عائلو الماهي الذي أصابه الدمار» ويات منها للتصعيب. كانت الامبراطورية العثمانية، والحال هذه، كياناً بقي قائماً بعد انقضاء العصر الذي ينتمي إليه. لم تكن الامبراطورية متناكسة والحكام العثمانيون لم يكونوا جامعة اثنية واحدة صحيح أنهم كانوا يتكلمون التركية ولكن كثير من منهم كانوا منحدرين من كانوا يوماً عبيداً مسيحيين. جميعهم من بلدان السلطان الأوروبية ومناطق أخرى. وديار الامبراطورية، وهم شعوب واسعة يتكلمون اللغات التركية والسلافية (العربية والعبرية) والكردية والسلافية والأرمينية واليونانية ولغات أخرى، لم تكن تجمعهم رابطة مشتركة. لقد كان الدين وحده شيء من الأثر التوحيدي، لأن الامبراطورية كانت تقوم على أساس الدين - الدولة. فقد كانت الامبراطورية دولة إسلامية أكثر مما هي دولة تركية. وكان السلطان العثماني في نظر فئة الأكثرية من المسلمين، أي السنة، هو الخليفة الذي خليفة النبي محمد). أما في أوساط الرعايا الآخرين المنتمين إلى واحد وسبعين مذهباً من مذاهب الإسلام، ولا سيما الشيعة بأعدادهم الضخمة، فكانت ثمة معارضة عقائدية للمذهب السني الذي هو مذهب السلطان، وكذلك لادعائه الخلافة. أما بالنسبة لمعظم المسلمين وهم من الروم الأرثوذكس واليهود والبروتستانت والمزارعة والسامريين والناسطرة والكثيرة الأرثوذكسية السورية والبياعنة، فقد كان الدين عامل تعريق سياسي لا عامل توحيد.

من كل الوجوه كانت الامبراطورية العثمانية حقلاً خصباً يفرى بالانفصاف عليه. ولقد أدت اللدائن الأجنبية على عارسة القنود والإشراف بدرجات متفاوتة على السلطة، ومع ذلك فقد بقيت العلاقة مع هذه الامبراطورية، إلى وقت متأخر علاقة خاصة وظل الأمر كما لو أنه إيغال في حيازة مجهولة. ولقد اشترك مارك سايكس أحد قلة من أعضاء البرلمان البريطاني آنذاك عن قنصوا وبرحلوا إلى الشرق، في عدم وجود

فصل دكي
ووسيم جدا
وغير مهتم
بفلسطين!

شان لها بما يحصل على أرض الواقع. إن ما يظهر اليوم وكأنه حقائق مقدسة كان ذات يوم شؤنا صغيرة في لعبة متحركة. ويتعلق هذا القول، أكثر ما يكون، بالبقعة العربية من الشرق الأوسط.

إن العروق وكذلك ما نسميه اليوم الأردن، على سبيل المثال، هما اختراعات بريطانيان. والخطوط رسمت على حوافها بضياء من قبل سلطة بريطانية بعد الحرب العالمية الأولى. بينما أنشئت حدود المملكة العربية السورية والكوت من قبل مرطبة منى بريطاني عام ١٩٢٢. ورسمت فرنسا الحدود بين المسلمين والمسيحيين في سوريا ولبنان. وأوجبت بريطانيا استقلالاً اسمياً لـ «الشرق الأوسط العثمانية» في وضع ترشيح كونه الأرض على السور التي ابتعدت بها الأردن وإسرائيل.

لقد كان الشرق الأوسط، يوماً، منطقة جذب وسنخى الصراعات وتضارب المصالح. وبالتالي لنشترشل، كما للورد جورج وويلسون ولينين وستالين وآخرين، كان الشرق الأوسط عرضاً جوهرياً أو متطفة تجارب لنظرهم إلى العالم. كانت رؤيتهم لاستقبال الشرق الأوسط أساسية في فكرهم من نزوح القرن العشرين الذي اعتقدوا اعطفاً شديداً أنه سيقب أو ينفي أن يثبت كطائر الحقيق من رسد الحرب العالمية الأولى. وبما للمع فإن التاريخ الذي تميز روايته هذه الصعادت هو قصة خلق القرن العشرين وكذلك خلق الشرق الأوسط الحديث (ص ٢٨).

لقد كان الصراع على الشرق الأوسط، الذي استقطب القوى الأوروبية المملاحة، نتيجة للتوسع الامبراطوري الذي مهدت له الرحلات البحرية التي قام بها كولومبس وفاسكو دي غاما ومجلان، وعلى مدى عقود من السنين، بل قرون، قبل نشوب الحرب العالمية الأولى، كانت أنظمة الحكم الأصلية

سلام ما بعده سلام

دراسة تاريخية

نابيد فرومكين

ترجمة اسعد كامل الياس

رياض الرئيس للكتب والنشر - لندن ١٩٩٢

■ ربما لا يكون ما يأتي به كتاب سلام ما بعده سلام، جديداً، من حيث الفكرة العاصلة. غير أن النيش التضييقي والتقيب العميق للدين يساهم الكتاب بمسهمها يعطيه بعداً جديداً حقاً. إنه لا يهدف، على أي حال، إلى تهيئة الصورة السائدة عن الشرق الأوسط منذ تشكله في صيفه الثانية، أو شبه الثانية، بعد الحرب العالمية الأولى، حيث أعيدت صياغة الخريطة السياسية في معظم أنحاء العالم.

يسرد الكتاب قصة تشكل الشرق الأوسط هذا على قناعة الوقائع والصراعات التي احتشدت في خضم الحرب والتي أورت المنطقة حدوداً وكيانات وأدوات سياسية، وتصورات وأوهام وتطلعات متضاربة. ولعل الوهم الأكبر يكمن في النزعة التي تتوسخ تصوير الأمور انطلاقاً من عخط تبسيحي جامد، تظهر الوقائع تبعاً له وكأنها تضرمت مشيئة غيبية.

إن الكثير من النتائج التي لمخضت عنها مجريات الأمور كانت، في حالات عديدة، ولادة ارتطام تصورات ارتجالية، عشوية وأحياناً هامشية. وتنازع أخرى غفقت بعد أن ساء للمعزوم بالأمم الطريق أمام سبيل أخرى كان من شأنها أن تغير مسار الأحداث تغييراً حاسماً. إن الروايات الرسمية للقوى التي تمسكت بالتمسكة الشرق أوسطية (وخصوصاً فرنسا وبريطانيا) وكذلك الروايات المضادة، استندت دائماً إلى مغاليس كانت غالباً، بل دائماً، بعيدة عن السار الخفي للوقائع وارتبطت بافترض وشايات لا



العربي. إلا أن طموحات سايكس العريية لم تكن تلقى التجريب، يوماً من السكاس، وكان هؤلاء يفصلون الحكم الأسلامي العشياني عمل الحكم الأوروبي المسيحي. وكانت هناك تيارات عديدة داخل الصغوب العريية. وفي بغداد والبصرة لم تحظ سياسة الاستقلال العربي التي أعلنها سايكس ووزارة الخارجية البريطانية بتأييد كبير. حيث أن جيززود بل، للتخصصة بالشؤون العربية، جاءت إلى بغداد لتستغل مكناتها وشبكة علاقاتها وصادقاتها لدعم السياسة الانكليزية. وكنت فيها بعد: «لقد تحققت غطوات مذهلة باتجاه إقامة حكومة مصرية ولا يفتي إلى عنصر هام سدسنا. وكما قوت قبضتنا ونسك نملك برسام الأمور هنا زاد سرور السكاسة. وحضمت كلهم بالقبول أن لا أحد في بغداد أو البصرة يستطيع التفكير بحكومة عربية مستقلة» (ص ٣١٣) ولقد كان هذا الكلام، كما يقول المؤلف، أبعد ما يكون عن البيان الذي أهد مسودته سير مارك سايكس بشأن تحرير بغداد، داعياً فيه إلى إقامة العريية وفقاً لآرائهم، وكان مكة في مراسلات الحسين - مكماهون، وكان في البيان تلحح إلى أن الحسين سيكون زعيم الأمة العربية.

لم تكن الإفادة البريطانية، إذاً، الوحيدة التي كانت تطف وراه نترتيب الأراضيع السائدة في الشرق الأوسط وفي المنطقة العربية خصوصاً، بل يمكن القول أن المحرصيات المحلية كان لها دور بارز في تحديد توجهات البريطانية نفسها. وتبرز هنا الانتفاضات المأهلة في صفوف أبناء المنطقة وتوزعهم القبلية ولولاهم المأهلة ونزوع كل طرف إلى تحقيق مطالعة الخاصة وكان هذا يتكس في مسار السياسة الانكليزية ذاتها. ففي حين ظل سايكس مدافعاً عن قضية الشريف حسين وموافاً على دفعه باتجاه مناهضة السلطة العثمانية، رأت أطراف أخرى في الحكومة البريطانية، أن تدعم منافع حسين في الزعامة، عبد العزيز بن سعود، الذي كان يتوق إلى رسم نفسه زعيماً وعليفة للمسلمين بدلاً من الحسين. وقد ظل هذا النزاع قائلاً بحيث أن نشرشل لم يلدرك فيما بعد أن اتجاه الأمير عبد الله س الحسين في شرق الأردن سيوزع بريطانيا في الحرب الدينية الشرسة التي كانت قائمة في شبه جزيرة العرب بين آل سعود وآل هاشم. والواقع أن الإخوان الوهابيين، المتعصبين

المزيلة. ووصف العرب البدو بأنهم «حيوانات جشعة مفترسة» (ص ٢٠٣). عبر أن هذه الصورة ما لشت أن تغيرت حين تم الاحتكاك العملي ويدا أن المصلحة القبلية للبريطانيين تغني الضارب مع العرب وكسهم إلى جاتهم في الصراع ضد السلطة العثمانية ومن أجل ذلك تم اللجوء إلى كل الوسائل، بما في ذلك المال، لجلب القبائل العربية. ولربما كان توماس لويل، الذي لقب فيها بعد بعلورس العرب، أكثر من هم الأمور من هذا المنظور. وقد قال برون، مثل فرنسا في الحجاز، أن لورنس يمثل ما لي ألق جنسه استرلي أي المبلغ الذي تم حرقه من أجل الأعداد للشورة العربية ضد السلطة العثمانية. هذه القوة، تغير فقط شكل الولامات القبلية العربية ونصير بل عبرت أيضاً -مظهر الشاب الانكليزي. أن رداه العربي قد بز داه ليهل جملاً. وقد سل أحد شيوخ البدو بعد نصف قرد أن كان يتدرك لورس لأحد: «اه الرجل اللقي كان ياتي بالذهب» (ص ٢٤٨)

لقد لعبت بريطانيا أكبر الأدوار وأحاطها في مصالحه متفينة الشرق الأوسط وهي رسيت نفسها دور الفاتح والنصر والتوسيع والتفتت. وكان قلبها كهم الكثير يبرون الشؤون السياسية والعسكرية، حتى أن السير مارك سايكس عمد إلى وضع تصميم راية الشريف الحسين لتكون راية الثورة العربية بالواها - الأسود والأبيض والأخضر والأحمر، وترمز إلى أبعاد الماضي التليد للامبراطوريات العربية والإسلامية. وقد اتخذ هذا العلم، فيما بعد، رمزاً للث

هل جازف الحاج أمين الحسيني بأراضي العرب وأرواحهم؟

كتبت تاريخي باللغة الانكليزية عن الامبراطورية العثمانية، وكانت الحكومة البريطانية، وهي تاهب للاستفصاع على الامبراطورية، تقتصر إلى أسط المعلومات الأولية - بما في ذلك الخرافات - فيما يتعلق بالأراضي الشاسعة والتنوع السكاني المائل. وكان التصور البريطاني العام مشوباً بالخلو والريبة وعاداً إلى امتلاك تفاصيل دقيقة عن الفاع السفل لبنيان الامبراطورية. وقد اتسم هذا الاتجاه بالغرور والظطرسة من جانب الانكليز. إن جون بوتشان، الذي أصبح فيما بعد مدير الإعلام في لندن زمن الحرب، كتب في روياته التي أسسها والعبادة الخصراء: «والصدق هو أسا العرق الوحيد على الأرض الذي يستطيع انتاج رجال قانون على النفاذ إلى داخل جلود شعرب» (ص ١٠٧).

لقد اندلع الاستعمار الغربي إلى الشرق الأوسط اندفاع جماعات معمرة تروى التعملم الجهور ولم يكن، والحق يقال، هناك تصور ناجح، كمثل، عما ستؤول إليه الأمور. وقد مرّ اندخل الاستعماري بفترات عديدة من حيث علاقته بالمتلقي وشعباً. لقد كان المم الأساسي هو تحويل هذا الجزء من العالم، المتروك لأمره، والحافل بالهزبات، إلى منطقة للمصالح. وقد كانت الصورة المرسومة لأبناء المنطقة قاتلة في البدء. لقد كتب سايكس عن العرب ووصفهم بأنهم «جناء» و«وقصود» و«أشرار يقدر ما تسمح لهم أجسامهم

صدر حديثاً

سلام ما بعده سلام ولادة الشرق الأوسط

١٩١٤ . ١٩٢٣

دافيد فرومكين



عبروا الحدود غير الواضحة للمسلم في الصحراء لمهاجمة عد الله عام ١٩٢٢ قبل أن تقضي سنة واحدة على وصوله إلى الأردن. وأخذ أن يبريطانيا بحجتها لعبد الله، كما يقول المؤلف، إنما جزأت عالم عرب الصحراء بين أسرتين مالكتين متخاصمتين. وجعلت من الحدود الأردنية خط التجرئة. والحدود الوحيدة للحداد لا تزال تسميتها تدل على أنها ملك عائلي هما المملكة العربية السعودية والمملكة الأردنية الهاشمية. والحد الدولي بينهما لا يزال هو خط التجزئة بين أسرتي شبه الجزيرة العربية المالكتين.

لبست النزاعات العربية - العربية هي وحدها التي دفعت ببريطانيا إلى أخذ الحسبان المحلي في الاعتبار، بل كذلك العلاقات العربية - اليهودية. والواقع أن الأمور لم تكن كذلك السوء الذي يراه البعض. ولربما نصيب الدهشة إذ يزداد المؤلف يوثق ويعلم وتبين أن الصهيونية لم تكن بالشاشة التي تم تصويرها بها لاحقاً. وأن المسؤولين الصهيونيين كانوا الأكثر حرصاً على العلاقات العربية - اليهودية. وقد شفى أن دولي، أحد فباط الأركان في قيادة الليبي، عمل اللجنة الصهيونية بترتيب لقاء بين الدكتور حاييم وايزمان والأمير فيصل. ثم كتب إلى الكولونيل جويس كبير المبعوثين البريطانيين المرافقين لفيصل أنه على استعداد إلى ما فهمه من الأهداف الصهيونية أنه لن تكون هناك صوملة في إقامة علاقة صداقة بينهما. وقد كتب وايزمان إلى زوجته متحدثاً عن فيصل قائلاً: «إنه أول قومي عربي حقيقي أجمع به. إنه قائد، وهو ذكي جداً وصافق جداً ووسيم كاه صورة مرسومة وهو غير مهتم بفلسطين وينظر نظرة احتقار إلى عرب فلسطين بل أنه لا يعتبرهم عرباً» (ص ٣٦١).

لقد احتل فيصل موقعاً متميزاً في الخريطة السياسية التي وضعها البريطانيون، حتى أنه حين فتحت دمشق من قبيل القوات البريطانية، أراد هؤلاء أن يظهره أمامهم وكأنه انتصار لفيصل بالبلاد. ومع أن الأمر لم يستهو فيصل كثيراً، فإنه لم ير ضرراً في دخول دمشق على هيئة المظفرين والانتفاق الذي وضع به بعد رسمي متناقض ساكني بكري، بين البريطانيين والعربانيين، ثم استأذ إلى التورعات الاقليمية في المنطقة وبشكل أقرب إلى الإغرائية حتى أنه كان على وشك أن يلقى أكثر من مرة. وكان ساكني

قد اطلع الحسين على تفاصيل الاتفاقيات، والأخير لم يمه من الأمر سوى رغبته في الاحتفاظ بمكانته في الخريطة العربية.

لقد كان في كل بقعة مشكلة. وفي كل مشكلة عناصر وحيات مختلفة. ولربما كانت فلسطين التمزج الأكثر تعقيداً في الاحتفاظ بأكثر قدر من التعارضات. وقد كان بين السكان الناطقين بالعربية في فلسطين خلاف كبير على معمل الموضوعات، بما في ذلك موضوع الصهيونية. وقد ظهر هذا الخلاف في مؤتمر عقده «الجمعية الإسلامية -

المسيحية» المناهضة للصهيونية حيث دعت أغلبية المؤتمرين إلى اتخاذ تدابير عربي يولتة فيصل ويرتكز على سورية. ولكن كان هناك أيضاً شعور عذ لإيجاد فلسطين منفصلة عن سورية، وبعض الشعور الموالي لبريطانيا وبعض الشعور الموالي لقبرص. وكان هناك الكثير من الخلافات حتى أن عدداً كبيراً من أعضاء المؤتمر رفض التوقيع على قرار يناهض الصهيونية. وكانت السياسة العربية داخل فلسطين تتحد شكلها من خلال المناهضة الأسر الكبيرة من سكان البلد والمهاجرة الأبرز طوال الإحتلال البريطاني كانت بين أسرتين مقدسيتين هما أسرة الحسين وأسرة الشريفين، التي تحوت لهاها من المملاء لبريطانيا في المروءة لها وحيداً للصالحات عام ١٩٢٠. وبالفعل لعبت بريطانيا دوراً في منح أسس سياسي لمعظم فلسطيني وهدأ

الفتن، يقول المؤلف، جازف بأراضي العرب وأرواحهم عندما رفع الرهان في الصراع العربي - اليهودي إلى حدود تدمير أو طرد أحد الطرفين: اليهود أو العرب. أن طريق الفتنة قادته في النهاية إلى ألمانيا النازية وإلى التحالف مع أدولف هتلر. ومع أن أسير الحسين لم تكن له السيطرة على فلسطين العربية؛ حيث كان له مناقشون كثيرون، فإن منصب المفتي منصباً مبصرة في كسب ولاه السكان العرب في فلسطين للمضيمن على أنفسهم انقساماً شديداً (ص ٥٧٣).

وتستألف المؤلف على كان سلمو فلسطين سيمون زعزاع آخرين لم تستعملت الإدارة سلطتها وتقودها بطرق أخرى؟ كان الأمير فيصل والدكتور حاييم وايزمان قد اتفقا عام ١٩١٨ على أنه ليس في فلسطين نفوة في الأرض، وإنما المشكلة هي أن جزءاً كبيراً من الأرض تسيطر عليه قلة من الملاكين والمرايين العرب. وكانت المحطة الصهيونية التي عرضها وايزمان على فيصل عام ١٩١٨،

تقضي بعدم التعدي على الأرض التي يجرنها الفلاحون العرب واللجوء، بدلاً من ذلك، إلى استصلاح الأراضي الغفر وعبر المقامرة، واستخدام الأساليب الزراعية العلمية لاستعادة خصوبتها. ولكن تبي أن كبار الملاكين العرب كانوا يوافقون على بيع أراضيهم إلى المستوطنين اليهود بأرباح غيالية (ص ٥٨٧).

لقد أصبح ترشيل بشكل خاص بالشارع الراعية، والاقتصادية اليهودية في فلسطين. وأمام مشروع كهربياني يهدف إلى توفير الطاقة ومياه الري، تبنه المهندس اليهودي، الروسي بنحاس روتنبرغ، واح الجميع يعتقدون أن تلك هي أول خطوة جيزة على طريق البات الزعم الصهيوني بأن فلسطين تستطيع إسالة سكان بقدر عددهم بالملايين. وقد كتب ترشيل يقول: وقيل لي: أن العرب يسومهم تفهيد المشروع بأنفسهم. لم يصدق هذا الكلام؟ لو ترك عرب فلسطين شأنهم لا أقدموا خلال ألف سنة على اتخاذ خطوات فعلية لتوفير مياه الري والكهرباء في فلسطين واكتفوا. وهم حنة من الناس الفلسطينيين - بالاقامة في المهول الثغر تاركين مياه نهر الأردن تستمر في تدفقها سائلة وهون احتجاجاً لمص في البحر اليه» (ص ٥٨٨).

كانت بريطانيا تنظر إلى العرب واليهود معاً، بوصفهم خلفاءها للقريبين في وجهه الأتراك والبالاشة واليونانيون. ولقد كان ترشيل الأشد انتقاداً للسياسة البريطانية في الشرق الأوسط مقدرًا بأن بريطانيا في زمن السلم لا تتوافق لها القدرات، وأن البرلمان يرفض اتفاق الأموال على قسرى الشرق الأوسط. ولذلك كان رآه أنه ينبغي لبريطانيا أن تعرض بشروط يقبلها الأتراك. وقدم ترشيل حجة القائل أن سياسة الحلفاء في الشرق الأوسط يجب أن تكون عكس ما هي عليه. وحث على إعادة الإمبراطورية العثمانية إلى حدودها. واقترح أن تدخل الدول الأوروبية عن ادعائها في سورية وفلسطين. وقال أنه ينبغي الحفاظ على وحد أراضي الإمبراطورية التركية، بدلاً من تقسيمها إلى مناطق منفصلة دائماً للاتصاف.

لم تكن، وإجمال هذه، هناك سياسة مرسومة صفاً للتصالح مع الشرق الأوسط وتحديث مصرية ومستقبله. ولقد كان للأشخاص وأفكارهم وأحوالهم وأراضيهم وعواطفهم دور كبير في توجيه دفة الأحداث.

ترشيل: العرب حقة من المفلسين!



كتب

بحوية ودق وانقطاع وأحياناً بناءً وسلاطة وعضوية. هذا الشرق الأوسط كان يمكن أن يكون ذا سحنة أخرى لو أن صدقة ما غيرت هذا الشخص أو ذلك. وتكلم كتاب تاريخي رصين، يمحلت هذا الكتاب مجردين في أحداثة من خلال قلم دقيق، متمكن ومتع كذلك الذي يملكه مؤلفه دأيد فرومكين. □

وسلام ما بعده سلام- كتاب ضخم، تفصيلي، كتب بأسلوب رواني، شيق، يبحث في تكوين وولادة الشرق الأوسط، ليس في المنطقة العربية وحسب بل في تركيا وأفغانستان وإيران. إنه سفر تكوين هذا العالم الخناس. في هذا السفر تصانف الكثير من الشخصيات والأبطال بلمعان أدوارهم

ويمكن القول أن لورنس العرب يروحه الغامرة، صاغ قسماً كبيراً من وجه الشرق الأوسط.

وتبين الدراسة المعقفة، الهادئة، الرصينة لمؤلف كتاب وسلام ما بعده سلام، أنه ليست الصالح وحدها تحرك قاطرة التاريخ، فهناك قوى أخرى، غفية، تكمن في الصدف وسلوك الأفراد وردات أعمال الجساعات وتصادم الإزادات. ولكن ليس وحدهم يصنعون التاريخ بل أيضاً... الفرد والواقع أنه لولا تلك الحادثة التي جعلت عضة قرد تقضي على ملك اليونان الشاب الكسندر في سنة ١٩٢٠، لربما كان وجه الشرق الأوسط كله مختلفاً الآن. فقد كان الخلفاء قد قرروا القضاء على مصطفى كمال وطموحاته القومية، لولا أن موت الكسندر جعلهم يتخولون عن ذلك، حيث دخلت تركيا الحرب مع اليونان وهي حرب أودت بحياة الألوف من الناس. وقد كتب نشرل: ولعلها ليست مبالغة أن نقول أن ربع مليون إنسان لاقوا حتفهم بسبب عضة هذا القرد (ص ٢٨٣)

لقد تقاسمت بريطانيا وفرنسا ما تبقى من الممتلكات العثمانية المتبقية في الشرق الأوسط بموجب الانتداب على سوريا ولبنان الذي حصلت عليه فرنسا من عصبة الأمم عام ١٩٢٢. والانتداب على فلسطين ومن ضمنها شرق الأردن الذي حصلت عليه بريطانيا عام ١٩٢٢. وحددت بريطانيا توجهاتها في هذه المنطقة نموذجا في الشرق الأوسط من خلال مجموعة من المصاحبات والمرشقات والفرات. وهكذا فإنها أوجدت مجموعة من الكيانات المستقلة اسمياً والمتربطة بها، ومكنت عليها أشخاصاً ترى فيهم الاستفادة لتسيير الأمور وفقاً لمصالحها. وهي أنشأت عمية في العراق وأجلست على عرشها فيصل كبا أباً وصفت عبد الله على عرش شرق الأردن. وفي غرب الأردن وعدت بريطانيا بوطى قومي لليهود. وأما استقلال الأردن أو تخضعها لحاكم السداني، فقد اختار من جدول الأعمال عام ١٩٢٢. وبذلك لم توجد كردستان. وفي العام نفسه فرضت بريطانيا اتفاقيات حدودية على ابن سعود أقيمت بموجبها الحدود بين المملكة السعودية والعراق والكويت (ص ٦٢٩).

هموم الرواية.. بالتقسيم

جورج طراد

السادة تضم وعداً من الدراسات والمحاضرات والمقالات التي تتناول جوانب من فن الرواية إجمالاً، وبمميزات الرواية العربية الحديثة، بشكل خاص (...). كما يضم الكتاب العديد من الحوارات التي أجريت مع الكتاب، وتناولت جوانب من سيرته الحياتية والفكرية والسياسية والروائية على السواء.

لكن هذه الثغرة في طريقة الشر، لا تحف من أهمية مادة الكتاب في شيء. كل ما في الأمر أننا كنا نفضل عدم استدراج القاري لشره، ودعنا هو عبارة عن مجموعة مقالات وحوارات أعيد نشرها وتجميعها بين دفعتي كتاب.

قلنا أن أهمية المضمون لا تؤثر فيها مثل هذه التكيليات. فمبدأ الرحي ميب، الروائي، موجود هنا، ولو في كتاب يكاد يكون عنه وليس له. أفكاره كآية المحصور، وزوايا مثقلة، وطرحه واضح، والبلاط إن د. ميب، من خلال الآراء التي بها، سواء كان في الدراسات أو في الحوارات معه، أنت أنه يجمع في شخصه صفة المبدع والسائد معاً. فمن البديهي القول أن الملاحع يكون أعمق إذا ما وحي المبدع شروط فنه، واستوعب تجربة من سبقه وجالته. ويبدو أن عبد الرحمن منيف قد نحل، في شكل واضح، المارست الروائية التي سقت، عربياً وتكاد نقول عالمياً، تكون فكرة شاملة عن مه نظرياً، وطقها بمهارة ملفنة عملياً، لا سيما في خامسة الروائية

الكاتب والمنفى

مقالات ومقالات

عبد الرحمن منيف

دار الفكر الجديد، بيروت ١٩٩٢

■ ليس متلاكياً جديدي كتاب د. عبد الرحمن منيف الجديد والكتاب والمثني ذلك أن مضمون الكتاب مره كان قد نشر سابقاً، أو لقلتي في محاضرات متخصصة. كما أن الحيز الأوسع من الكتاب (٢٥٣ صفحة من أصل ٤١٠)، قد خصص لإعادة نشر عدد من المقالات التي أجريت مع د. منيف في المجلات والصحف. وربما كانت الدراسة - التمهيد التي نشرها عبد دكروب، في المقدمة، هي المادة الوحيدة الطازجة في كل الكتاب، إذ لها لم تنشر سابقاً، على حد علمنا. كما تنص لوان الناشر أشار إلى هذه الناحية على خلاف الكتاب الأصلي، ويعرف بارز، يكشف بوموع للقاري، أنه ليس مثلاً على التعريف إلى دواية جديدة. أن تصرّف من هذا النوع كان من شأنه أن يضع الأمور في نصابها، وأن يُعبد في أن، همة التحرك وفق غاية تجارية تهدف إلى الإفادة من شهرة د. عبد الرحمن منيف في مجال الرواية العربية. ويبدو أن الناشر أراد التخفيف من هذه المفاجأة على القاري، فأنشأ، على الخلافاً التجاري الأخرى إلى أن

كتاب يكاد يكون عن المؤلف وليس له

ومدن الملح التي بدأها برواية «التيه» (١٩٨٤)، وحتمها برواية «مادية الظلمات» (١٩٨٩)، مسروراً بدلاخلدوية (١٩٨٥) وتقاسيم الليل والنهار (١٩٨٩) والنتبه (١٩٨٩).

يتضح من خلال الدراسة الأولى بعنوان «الرواية العربية: تاريخ من لا تلويح لهم، التي ألفت في خلال معرض الكتاب السابع - دمشق ١٩٨٩، أن عبد الرحمن منيف استوعب بدايات تجربة الرواية العربية التي طلت حتى بداية القرن الحالي ومزوجة بين أسلوب المقامات ولغتها الزخرفية...» والواقع تحت تأثير الروايات الغربية الحديثة (ص ٣٦).

ويتبنى منيف، مع معظم النقاد، عند اعتبار رواية «زيتية» لمحمد حسين هيكل ولغة بوحية هامة في الرواية العربية، لتوفر العناصر الفنية، حيث مهتد أن تصبح الرواية «جسداً أدبياً قائماً بذاته» (ص ٣٨) ويعتبر منيف أن الجهد الذي بذله وتصرف الرواية الحقيقي تجنب محفوظ لا يباله شيء جهد آخر عند الروائيين العرب، خصوصاً بعد أن اكتشف النجم الحقيقي: علي الشامي والحلقة الشعبية (ص ٣٩) ويعرب منيف عن اقتناعه بأن العصر العربي الذي نعيشه الآن، وربما الذي سيأتي، قدأ هو في الجانب الفني، عصر الرواية (ص ٤٠) من يقيم المواقف في الرواية من جهة، وكل من انصرجه والدراسة والمثبور السياسي والشعر، من جهة أخرى، ليقرب ان «الرواية كبا أهمها، وكما أكتنها، أداة جيلة للمعرفة والنسبة...» ولهذا فالرواية ليست ضد الشعر، وليست ضد أي فن آخره (ص ٤٢).

ويعتبر منيف كذلك أن العام ١٩٦٧ يعتبر بمثابة ولادة جديدة للرواية العربية، وهذا يتدنى من خلال مقارنات أساسية ١ - النكسة أظهرت انفلاس الرواية الواقعية (الخمسينيات) والوجودية الستينات، وتطرح بدلاً عنها رواية العلم القوسمي والعراق الطبقي والقمص والديكتاتورية ٢ - لغزة التي أصيبت بها مصر من جراء النكسة أدت إلى «تراجع دور المركز للوجه والسيطر (مصر) ليبدأ تأثر الأطراف، مما أدى إلى تغير خارطة الرواية واستلانتها بالرموز والأسماء والشاكل والملاقات» ٣ - التاريخ المذكور أعزوه وتراجع أو

سقوط الأفكار والصيغ والتفاعلات التي كانت سائدة قبل الحزبية... إذ ظهر الرقص من جانب المحكومين، وبرز الخوف والقمع من جانب الحاكمين، كما انقطع الحوار بين الطرفين» (ص ٤٥).

والولادة الجديدة للرواية العربية (أثر نكسة ١٩٦٧) جعلت هذا الفن يتخذ منحى جديداً مختلفاً، خطاباً وعملياً فني، عما كان سائداً من قبل. وهذا ما حتم تنوع المحطات الروائي من جهة، وفراكت الكتاب للهموم التي تكتنف الرواية. عبد الرحمن منيف يحصل أبرز هذه المحوم، فيجعلها سمة وهي: هدف الرواية - الملحية - اللغة - المحرمات - التصب السياسي - الترحات (ص ٤٦ وما بعد).

إن توقفاً عند الحاضرة/الغزارة الأولى في الكتاب، بجين التفصيل والتطوير، ليس نابعاً فقط من أهمية الملاحظات التي يليها د. منيف، في شؤون الرواية العربية الحديثة وشجونها، ولكن كذلك لأنه كاد يختصر، في هذه الحاضرة، كل الاشكالات الروائية والأفكر التي يسود إلى ثارتها لاحقاً، سواء أكانت في مجال، نفس التالية، وسياها والكتاب والمعرض التي أعطت عساراً للكتاب. أم في تلك المحطات السبعة التي أجريت فيه في صمغ وعلاوات فجملة، وأعد شرهاها فاللغة في الرواية مثلاً عاد إليها في أكثر من مكان (ص ٥٠ - ٧٩ - ٨٣ - ١١٣) وغيرها كثير.

محفوظ اكتشف النجم الحقيقي للرواية

صدر حديثاً
ابراهيم اليازجي
ميشال جحا



وهو يتناول اللغة، بما هي لغة، فيتوقف عند الصراع بين الفصحى والعامية، ويشير إلى مساعي التوفيق عبر اللغة الثالثة التي أطلقها توفيق الحكيم في مسرحية «الصفقة» أو «اللغة الوسطى» حسب تسمية د. عبد الرحمن منيف، الذي يجد أنها ولا تزال بحاجة إلى الكثير من العمل والتطوير... وربما تصبح لغة التخاطب في المستقبل (...). فلها لا تزال تحتاج إلى نقين من قبل العاملين في اللغة، وتحتاج إلى مسرد من التجارب من قبل الروائيين أنفسهم، من أجل الوصول إلى لغة جديدة وخاصة في الرواية العربية الحديثة» (ص ٨٣)

ويشرح د. عبد الرحمن منيف تجربته الشخصية في ومدن الملح التي يعتبرها حداً فاصلاً في لغته إذ كان عليه إما أن يكتب «بالطريقة القديمة» أيها، أضغ اللغة أكثر من اللازم... أو أن اغامر باستعمال اللهجة العامية. وباعتبار أن لغة البدوة، كما أترض، أقرب اللهجات إلى الفصحى، فقد حاولت قدر الامكان أن أنقي من هذه اللهجة، أو استعملها مع بعض التصرف... أما موقفه من ازدواجية اللغة، فيفصله قائلاً: «أنا لا أجد ولا أرى العامية بالمطلق، لكن لست أيضاً من أنصار الفصحى التقليدية (...). من هنا أتصور أن أحد أبرز التحديات التي تواجه لغة الحوار في الرواية، وفي المسرح، هي الوصول إلى لغة خاصة، أي أن تكون فعلاً لغة قوية، لها



الرحمن منيف تمسكه بمذهب روائي جديد يعتبره صالحاً للمرحلة العربية الحاضرة. ومن خلال عارستي لكثافة الرواية لا رلت أعتقد أن الواقعية الحديثة إن صح التعبير - أو الواقعية النقدية، هي الصورة الأنسب والمعبرة بشكل أدق، والمسلطومة أيضاً في المرحلة الحالية (ص ٢٨٥).

ولو أردنا الاستعاضة في استعراض آراء عبد الرحمن منيف التي تتوزع، في الموضوع نفسه، في أكثر من مكان في الكتاب، طالت السانج وتشتتت. فمن كلام عمل دور الروائي والرواية، إلى العلاقة بالتراتب، إلى نشاط الانتقاء والاختلاف بين الرواية والجناس الأدبائية الأخرى، إلى الصعوبات السياسية، إلى الحصار الثقافي، لا سيما في مدن اللجج، إلى غيرها من عشرات الأفكار. كلها كان بالإمكان إعادة تبويبها وجمعها في إطار بحث «موضوعاتي» (thèmes) يصني من التكرار ومن تشتت الأفكار ويشرح هموم الرواية العربية الحديثة دفعة واحدة، وليس بالتبسيط ولا بأس حيناً من وضع اشارات في أسفل كل فقرة ترشد القارئ إلى الحاضرة أو الحوار الذي أطلق هذه الأفكار.

لكن، وما ان الكتاب جاء على هذه الصورة، فلما نرى فيه عملاً مع عبد الرحمن منيف، أو عنه، وليس عملاً له كما يوحى الملام. □

وكما يعود عبد الرحمن منيف إلى فكرة اللغة في أكثر من مكان، نراه كذلك يشتد في عقالاته وحواراته اللامعة نشرها على أثر تركتها حزيناً ١٩٦٧، سواء أكان على الرواية كفن شهد تحولات جذرية، أم على الإنسان العربي، التي تحولت التكتة لديه إلى ما يمكن وصفه بأنه متعطف حاسم في الفكر العربي.

وإذا كنا قد أشرنا سابقاً إلى النتائج الثلاث التي نجمت عن التكتة في سطر د. منيف، فلما نتوقف هنا مجدداً عند عودته إلى الموضوع نفسه حيث يقول، في معرض كلامه على أحد أبطال روايته «حين تركنا الجسر حيث يؤكّد «مجمع المزة»، وحجم الأملاك، لا بد أن يعكس على الناس. وكان زكي السلاوي، يظل «حين تركنا الجسر»، أحد هؤلاء (...) لكنه يقدّر ما هو مفرد، ويعكس عالماً داخلية، هذه الجمع، ويعكس عالماً خارجياً أيضاً (ص ٣٠١).

ويعترف كذلك، في حوار آخر، بالهزيمة السياسية أساساً في تجلوه الشخصي يقول: «ولا أتبع سراً إنما قلت أن هزيمة ١٩٦٧ هي التي جعلتني أتوجه للرواية، ليس كوسيلة للتعبير، وإنما كوسيلة للتعبير» (ص ٣٧٨).

وبالنسبة إلى وصفه الرواية الواقعية التي سقطت، مثلاً مثل الرواية الوجودية بعد العام ١٩٦٧، كما أشرنا سابقاً يعلن عبد

علاقه بالصحفي، ولكن فيها رشاقة العامية ومرونتها (ص ١٤٤).

عبد الرحمن منيف يعتبر، إذن، أن الرواية الرشيدة سمة من سمات العامية، لكن هذه السمة المهمة لا تجعله يتبنى العامية، ويرفض الصحفي التي تبقى، في نظره، محتاجة دائماً إلى التطوير.

وتستأني منيف أكثر في إضاح موقفه من اللغة، حين يؤكد على إمكانية انتصار اللغة الوسطى الناجمة من التطور الحاصل من «التقارب بين اللهجات المحلية، وتزايد اعتماد لغة عربية، وربما هي اللغة الوسطى التي نبحث عنها ولم تصل إليها بعد» (ص ٣٨٧).

وفي مكان آخر يطرح د. منيف مفهومه الخاص للغة، ليس بما هي لغة في المطلق، ولكن بما هي وجود تعبيري لا يستقيم العمل الروائي من دونها، فيقول: «في كثير من الأحيان، أحاول أن أصب في اللغة إلى صيغة اقترضها أنا الأندلس على التوصل، وأنها الأجل. لسّ حريصاً على جمالية اللغة كهيكل، أو كلمة مستقلة، لكن لا أحاول أبداً أن أفرغها من جملتها الذي يجب أن تمتص به» (ص ٣٠٣).

شباب الشعر

جائزة يوسف الخال للشعر ١٩٩٢

حالد مدر

ليل

حسين درويش

قبل الحرب، بعد الحرب

محمد مولى

حدث ذات مرة أن...

الإمارات

سورية

مصر

النفط والدلم المراق

طارق زيادة

حسب احتياجات العصر، وإما اخذت بالمرف والمادة الحكمين، بشأن الشرط في البيع، الذي احتلف الفقهاء حول صحته، مع أن بعضهم جواز البيع مع الشرط على الإطلاق، كذهب ابن شيرة، الخارج على مذهب الحنفية، وأما بشأن عقد الاستصناع الذي كان يميز أبو حنيفة للمصنع الرجوع عنه إذا وجد المصنوع موافقاً للصفات التي بينت، وقت العقد، فليس له الرجوع، وإما التزم «احتياطاً» قبول أبي يوسف مراعاة لمصلحته،

والواقع أن لجنة الملة بررت عملتها باتباع مذهب رسمي واحد بنقته على عمله الصورية بوجوب طاعة أمر الخليفة، إمام المسلمين، وهو قولنا شيخنا ما كان أبي القاسم قد صرح «رسالة المصنفية» إلى الخليفة المنصور: «دأبنا إلى تأليف كتاب حكم مزارع للأحكام، إلا أن الفقهاء عارضوا تلك الخطة لأنهم كانوا يتورعون، بالشيء الذي للكلمة، عن صياغة الأحكام الشرعية في نظريات عامة، وتغفروا من اتباع المنهج التحليلي الذي يؤدي إلى استخلاص النتائج الصالحة من الصيغ ووضع التصميمات تطبيقاً له، وأثروا اتباع النهج الاستقرائي في المسائل التي نخص عليها، من قرآن وسنة، مع أنهم كانوا لا يألون جهداً في تم التقليد، وأعلم أن دفع الفقهاء إلى معارضة التشويين أن حرية الاجتهاد مبدأ أصيل في الفقه الإسلامي كرسه حديث الرسول لقاصيه معاذ بن جبل عندما بعث إلى اليمن قال: «كيف تقضي إذا عرض لك قضاء؟ قال أنظف بكتاب الله، فإن لم أجده فيسأل رسول الله، فإن لم أجده أجتهد رأيي، لا ألو، فغضب الرسول صردوه وقال: الحمد لله الذي وفق رسول الله، لما يرضي رسول الله».

وحرية الاجتهاد هذه، وما يمكن في نتائجها من حرية الضمير الفيني ذاته، كانت سبباً من أسباب تأصيل الفقه الإسلامي

أين الخطأ؟

دراسة

عبد الله العلايلي

دار الجليل، بيروت ١٩٩٢

■ كنت قد قرأت كتاب العلامة الشيخ عبد الله العلايلي «أين الخطأ؟ تصحيح مفاهيم ونظرة تحليلية»، في طبعته الأولى الصادرة عن «دار العلم للملايين» في بيروت سنة ١٩٧٨ - وأصبحت كالمادة بيان علم في أعلام البلاغة العربية المعاصرة، إلا أنني لم أكن أتوقع أبداً أن يصار إلى منع تداول هذا الكتاب عن طريق وشراءه جميع نسخه من الأسواق من جهة ثم تحمده، وعدم الاحتجاج في إصدار طبعة جديدة منه. إذ إنني أرجل قانون مطلع على الفقه الإسلامي لم أجده حتى في أكثر أرائه جراً، ما يتعارض والاتجاهات العامة لهذا الفقه. إذ الكتاب يتبع المنهجية الفقهية ولم يخرج عنها، وكانت وسائل استدلاله هي وسائل الفقهاء ذاتها، بل أنه أثبت في عتامة الكتاب ملحقاً هو عبارة عن تقرير اللجنة الواسعة لمحلة الأحكام المدنية، القانون المدني المئتين المستق من المذهب الحنفي، والفرص إلى العصر الأعظم في شهر محرم من عام ١٢٨٦ للهجرة (١٨٦٩ للميلاد) وفي هذا التقرير تركيز على أنه: «هبدل الأعمار تبديل المسائل التي يلزم بناؤها على العادة والصرف، و«أن الإحاطة بالمسائل الفقهية وبلوغ النهاية في معرفتها أمر صعب جداً، وأن اللعة تناسي باب نجم الذي جمع كثيراً من القواعد الفقهية والمسائل الكلية، المدرج تحتها فروع الفقه فتفتح بذلك باباً سهول التوصل منه إلى الإحاطة بالمسائل، وأنه عهد إرنا مع عزتنا، إتمام المشروع الجليل، تكونه السهولة في تطبيق الدلالات الجارية على القواعد الفقهية، على

التي عد بأنه الإبداع الحق للفكر العربي والإسلامي، فتصدت المذاهب الفقهية وتطورت وتفاعلت مع واقع الحياة وازدهرت وانصبت، فكان أن السطحي أن يعتبر الفقهاء أن اتباع مذهب رسمي واحد وتشويين الأحكام الفقهية بصورة ثانية أمر ينافي طبيعة رسالتهم ووظيفتهم، ويتعارض بشكل جوهري مع حرية الاجتهاد بل ويشكل سداً لآب الاجتهاد، وهذا ما يفسر تضرع محاولات تدوين الأحكام الفقهية طيلة رده طويل من الزمن وبالتالي عدم اتباع مذهب رسمي واحد ملزم، قد تجد فيه السلطة القائمة، أيماً كانت، طريقة للتبديد والتحديد

والحقبة أن العلامة العلايلي لا يريد الاستناد إلى تقرير لجنة الملة للقول بذهب رسمي واحد، بل هو يخالف بوضع معلومة لكل مدارس الفقه الإسلامي كمجموعة جوستنا، وذلك جعل هذه الثروة الفقهية نتجاً لكل ما يجد وتحدث، على نحو ما أجله الأئمة أبو عبد الله النجاشي: «ومعني في الأئمة التسليم، وفي الفروع الأحكام بالأحوط ويتأسس على هذا الفتح، أنه في حال واجهتنا مشكلة من مشاكل اليوم، أو نأخذ من النوازل نأخذ الحل من هذا المجم الفقهية أو الشريعة الجامعة المختلفة، يتغير النظر من قائله أو دليله، ويتغير الطرف بنظر الحكم المعتمد، وذلك بشكل أن ما رجحناه قبلنا نجهله مرجحاً، ونأخذ بمقابلته الذي هجرناه من قبل. وكل ذلك استناداً إلى أن فقهاء قال به وأن الطرف القضاء. فالمرجع إننا، هو الطرف فقط. ما دنا قد سلمنا بأنواعهم جميعاً وقبلناهم جميعاً، فيها هجرناه اليوم من قول في مسألة ثم انتفض الطرف، بعد حين، نعد إلى ترجيحها والأخذ به، ولا عيب، بالأحكام تنبئ بنظر الزمان والمكان والمتنص في كل ذلك هو التبرير ومسا كليات فقهاء، لا مجال لربب فيها (ص ٩٩).

والواقع أن العلامة العلايلي لا يروص الحجة التي لها صلة في تدوين كل قواعد الفقه الإسلامي تبعاً لكل المذاهب المشهورة والمفترضة، أو الجهة التي نستطيع أن نقوم بهذا العمل الصالح فكراً ومادياً، وصل يتطفي التقنين الراهن أن تسدون المذونات الفقهية الصالحة من أن نقف أهميات كتب الفقه التي لم تحقق حتى يصار إلى الاستناد منها؟ أم يصار إلى استطلاع آراء «العلماء»، إن وجدوا؟ والتساؤل طرحه الشيخ العلايلي

رأي العلايلي
بالزواج
المختلط كان
الأكثر جراً



مردود عليه (للمادة ١٠٠).

إن هذه الفروض الفقهية الكلية، التي توسعاً بإيرادها قصداً، والتي أتبعتها المجلة، مأخوذة من كتب الأشاء والطائفة لأين نجم وللبيوطي والسبكي، ومن كتاب الجامع لأبي سعيد الخافعي، وعن غيرهما عما كتب من نحوها والتي أرجح فيها المصدقون من الفقهاء، والمسائل الفقهية التي قواعد كلية كل منها ضابط وجامع لسائل كثيرة وتلك القواعد مسلمة معتبرة في الكتب الفقهية تجد أدلة لاثبات المسائل، على حد تمييز شارح المجلة سليم رستم باز.

والواقع أن العلامة الملايبي استند إلى كثير من هذه الكليات الفقهية وإلى غيرها من الفروض المصروفة في الثقة الاسلامي، في فصول كتابه المختلفة المتعلقة بموضوعات متعددة من مثل النسخ الاقتصادي وأهمية الزكاة وتعليب علم الأضاعي وإباحة التأمين والثبات وحساب الأهلة، وفي بحث الحدود وحق في الزواج المحتاط وأريد أن أتق ولغة خاصة هذا مجلته بشأن الزواج والخط، ولربما كان الأكثر حرارة، إذ إنه صرح الكفر بالشرع لا مطلق للحالمة بالدين وإن الآية المحسنة من صورة المأثقة وصرفه في حلية الطعام (وأما من المفسرين وأهل الكتاب) وفي الزوجة خريجة في حليتها أين مسلم ومجتهدين من أهل الكتاب، ودان الاحتجاج بان الانكسار في مقام البيان بعد الحصر، فليس يولد مع العاطف . وقياس المسكون عنه من الكاح على المنطق به من الأكل لئلا، وهذه كلية تقرها ابن رشد في بداية المجتهد، في غير هذا الطلب، ولكن يمكن تطبيقها عليه.

ولهم أن النسخ الذي يتبعه الشيع الملايبي هو المباح الفقه والاستبدال الحيائي، مما يجعل المسألة خاتمية والمسائل الخلافية في الثقة الاسلامي لا حد لها ولا حصر. والفقهاء يبدلون عمل الأهل والتمتعسهم، كما فعل العلامة الملايبي وهو يقول: وهذا في ظني، ما لوهم الفقهاء، قديماً وحديثاً وما دروا أن الآية القرآنية الكريمة، شأن الظم القرآني كله، خارجة عن جرح الاكتفاء. فهو، بعد أن تعي من التناول في حلية الطعام، عطف عليه الزوجية كذلكه (ص ١١٦). ولقد رد مفتي لبنان للمرحوم الشيخ حسن خالد جهود كلي في كتابه «الزواج بين المسلمين» (ص ١٢٤) على تجريح العلامة الملايبي قاتلاً: «أما آية



ذاته حول وجودهم، وهل إن هؤلاء والعلماهم هم على معرفة بمسجدات العصر الرضائي حتى يكونوا مسامحةاتهم إضافة للشرع الحديث؟ وهي أسئلة تجعل من مسألة الدعوة الفقهية الكبرى التي تشكل مجيئاً، اقرب إلى السطح الطويلاوي منها إلى السطح الواقعي.

ولكن اقتراح الشيخ الملايبي بقصر في الوقت ذاته إصباحه الضمي بمجلة الأحكام العدلية، إذ أنها جمعت في المواد ثلاثة الأولى منها الكليات الفقهية، أي المبادئ العامة المعروفة بالقواعد الكلية من مثل: والأمر بتقصداه (المادة ٢)، والصرمة في العقود لتطابقها ولتأني لا للتلفاظ والبياني، (المادة ٣)، والأصل براءة الذممة، (المادة ٨)، والأصل في الكلام الحقيقة، (المادة ١٢)، والمشفقة لمجلب التيسير (المادة ١٧)، والأمر إذا صاق اتسع، (المادة ١٨)، ولا ضرر ولا ضراره، (المادة ١٩)، والضرر يزال، (المادة ٢٠)، والضرورات تنسخ المحظورات، (المادة ٢١)، والضرورات تقدر بقدرها، (المادة ٢٢)، وإذا زال المنع عاد المنع، (المادة ٢٤)، والضرر لا يزال بثلثه، (المادة ٢٥)، ويتجمل الضرر الخاص لدفع ضرر عام، (المادة ٢٦)، والضرر بالأذى لا يزال بالضرر الأضعف، (المادة ٢٧)، ويتجاوز لعون الشريعة، (المادة ٢٩)، ودرء المفاسد أولى من جلب المنافع، (المادة ٣٠)، والضرر يدفع بقدر الإمكان، (المادة ٣١)، والمخافة تنزل منزلة الضرورة عامة أو خاصة، (المادة ٣٢)، والأضرار لا يبعث حق الصبر، (المادة ٣٣)، وما حرم فعله حرم طلبه، (المادة ٣٥)، العادة محكمة، (المادة ٣٦)، واستعمال الناس حجة يجب العمل بهاء، (المادة ٣٩)، والضرر بعينه كالضرر وط شرطاً، (المادة ٤٣)، وإذا تعارض المنافع والخصيص يقدم المنافع، (المادة ٤٦)، وإذا سقط الأصل سقط التفرع، (المادة ٥٠)، والضرر على الرعية مسوط بالمصلحة، (المادة ٥٨)، والضرر بالدينه والضرر بالأصل، (المادة ٩١)، والأحوار الشرعية ينال الضمان، (المادة ٩١)، ولا يجوز لأحد أن يأنكح ما لا يأنكح ما لا يأنكح بلا سبب شرعي، (المادة ٩٧)، ومن استعمل الشيء قبل أوانه عوقب بحرمانه، (المادة ٩٩)، ومن سعى في نقض ما تم من جهته فسعيه

للثالثة فقد جاءت نص صراحة على حلية زواج المسلم من الكاثلية ولو كان الشان كذلك مالملة لزواج المسلمة من الكاثلي، لكن الله تعالى ذكر ذلك صراحة ولأعاب عن مثل هذه الاستطاعات غير الموقفة،

وعلى كل فإن الشيخ الملايبي ذاته صرح في نهاية بحثه مبرهاً، وأما ما يفتي به، في الزواج، ففتي، آخر، يتصل بالمطالبة الفضية والراحة النفسية، حصل أنني سبق وقلت: حيث لا مندوحة، أي لا سعة من الوقوع في مثله، صيانة للكلمة السواء (ص ١٢٠)، وكأني به يقول. وإذا وقعت الزيجة المحتلطة بين مسلمة وكاثلي فلا مندوحة من الأخذ بهذا الرأي فدأ للفتنة بين أفراد الأمة وعمل على توحيد الكلمة.

تري لماذا أزعج كتاب الملايبي بعض الجهات فعمدت إلى سحب نسخ طبعته الأهل من السوق وهو يتبع المنهج الفقهي ولا يجيد عنه حتى في أكثر الآراء التي أيداهم جراءة؟

هذا ما حاولت أن أتبينه مجدداً عندما عدت إلى قراءة هذا الكتاب فوجدت الجواب واضحاً ليس في الأبحاث الفقهية التي تشير مسائل مطروحة منذ أمد بعيد، حتى يصح فيها القول إنها دقمة جديدة، ولكن في تنابها فصل عنوانه: «ليس لأهل النطق مقدراته» (ص ٥٥ وما يليها)، يقول المؤلف: «والفقه أصحاب أرضه في دنيا العرب، وهو دينياً - حرام صراح واحتياط ظالم - وكان هذا الحس داخل العربية السعودية والأمارات، قائماً تخرجاً من هذا الاستيثار للحجج، فسطنا المكف إلى دول شتى، وأتقى أنه من هؤلاء هؤلاء، شعور بالمتشاركة لا مساهقة ولا عواة».

ويواصل الملايبي للمسانة مستنداً إلى الحديث النبوي: «الناس شركاء في ثلاث: الله، والكلال والنار»، مرجعاً الملكية إلى الأمة معتبراً النطق بأراً، ولأمانة وحق شرعي ثابت وقائم في مدانيهله، شاء القيسون عليه ام اموا، وليس أبداً معونة ولا ديناً. بل وشركاء شرعاً» (ص ٥٠).

وبما عجزنا ما ذهبت إليه من تفسير حول وصحية الكتاب، أنه وضع في عر الصعوبة المتعوية بمدحليها المائلة، بعد حروب ١٩٧٣ وما أتراه الأمر من جدال حاد عندما طرح وقتها شعار «النطق بمقابل الدم المراق»، وأتوقع أن لا يلقى الكتاب مجدداً أية ضجة وقد سات مسار الأحداث على ما يعرف

القاصي والداني

وإذا أردت أن أقوم الكتاب مجدداً
لاحتصرت قائلًا: لا شك في أن كتاب
العلامة الشيخ عبد الله الملايكي هو شذرات
نعم عن فهم فكيري وقاسوي واقتصادي
وفهمي فيه من رجاحة العقل وسعة الأفق
الكثير، ولكن الآراء الفقهية المبسوطة فيه

يحد ذاتها لا تستدعي محال من الأحوال
الضخمة التي أثرت حولها، وهو يقل بكل
تأكيد أهمية، مثلاً، عن رسالة نجم الدين
الطوسي (١٧٣٢ هـ) الذي اعتبر المصلحة
مقدمة على النص والإجماع كما يعتبر فكرياً
إبداعياً وأتدأ ضمن منظومة الفقه الإسلامي
الغنية □

وإذا كان الكاتب قد بدأ بإسناد اختار
فرومه المتراضع في وطنه القروي هذا، فإن
الحياة تأتي إلا أن تشلح سكتي وسلامه، فلن
يرث من جنته الأرضية إلا التناضح البدائي
مفروب السلي نحو السهـا بسبب الكوارث
والويلات والاعتداءات الدائمة على السهـا.
وحسرة التناوح القروية، هي المكان خنة
وطيبة، تهرب أجربا العروبة بتلك السلية،
تفرد من السهـا بمد تفاعله وودود، مما يجعل
التباهل الوطني، من القروية والسهـا، اسرا
مقدماً لتأمين التوازن النفسي

وإذا كانت مشاعر الكاتب قد استبطت
بغير قصد أحياناً هذا التقليد المائل...
الجغرافيا المكان الأول، فأما آثار في الوقت
نفسه المتاح اللاشعبي، الأبعد، لمعالجة
الإنسان بالسهـا، بحيث أن السهـا والفرو
الحفية لا تحدد جغرافيا المكان، كما لا يتمي
المكان لجغرافيا السهـا فيقطع عن شعوره
البدائي بجنته الممكنة في الأرض، في إطار
مسيقات حرصت على وتيرة من العلاقات
الطاهرة بين الإنسان والأشياء
والكاتب ظل يرتقي دائماً برميته لا تخضع
لقاسات العودة للماضي أو انتظار المستقبل أو
سيان الحاضر لشاغل البعدين الأولين فهو
يرسم ديمومة وتناضح لتواريخ وإجبال. وما

دموع الطيور المهاجرة

أمير الدراجي

شرفة الجنة على وطنه، المحيم، وحنا
يقش، مقابل مطررات القردوس ويكوهها
الأخضر كل شيء مدغم، الموصف
أحياناً، لطيور المهاجرة، مغرب سوله
لماده كنت الانشغالات التي تستمر وروحاً
سكه، مفتح سوبها وروحه، وخرخر
أدبها، بغير شديدة، وكـ في سحر في حبوب
من الأظلام القروية، عاصم سليل وثقيل، لا
تجو أو نشتم أو تحرق، في قلوبها سكود
الخراف تحت سكين الفصا وبهي تدور
السماء، دون استماتة أو احتجاج بل دون
حسد للجمهور التي يشاهد احتمالات
الدم! ولعل تلك ما يشير عصفاً فراجيداً
أكثر ما لو شئت الضحية. هكذا اتبع
الكاتب أسلوباً غير قعي بعيداً عن أية
احتفالية ميلودرامية تتمتع عوالم الرواية بطة،
تسير بديورات متشقة، تتساقط مع لغة
معمقة، ومشاعر رفيعة، لا تبط من عليتها
حين تغربها شهوات فرسائية. كما يفعلها
مقاتلو والأدب الثوري الذين يكتمون مها
بلغ دهاليز المفروسي قوة، وامرغوا في
التحب تحت مطررات الحداثة.
والكاتب يترك الأشياء لمصفاها. وهذا
يؤكد قدرة غير عادية لفصط الانفعال وبحث
مقله وعجابه الأسى باتامل حورية.
وأصل عنوان الرواية الذي تقاطع مع
صفحة مسجوعة تجلت في، اسم القروية
الحقيقي مرورا بتفاصيلها وحتى باباتها،
رسم ملاحم كون بكائي، ليس فيه وقت
ضائع لغير الآم وانتظار المجهول.

خربة النواح

دولبة

أحمد علي الزين

فار الغارابي، بيروت ١٩٩٢

■ وحسرة التناوح: بكائية، وبواح كوني
وسط غراب دالم، وغراب كوني لنواح
دالم، ما فتئ يتبادلان أدوارهما ويتهايان،
ليكونا عالم الرواية الذي يبدأ قروي المحصور
والبيس، لفكرة الكاتب على التمشير الحسي،
بين وبين التفتي، ويصبح العالم الروائي
عندئذ، هو عالم الذي يعيش... إلى حدود
الملكة

والرواية التي حافظت، على وتيرة إبراز
احزن الاختلافي لدى الإنسان، تلك الحزن
الذي يحفظ على سلة، بين وبين السدوية
للممة والسدية الوضعية - استطاعت بحق
صباة النل الانساني في امدح صوره واكثرها
عطرة وعفوية، عصية تلك القاتية الانسانية
من اسود فحاح الايجاب والبيس والمرارة
العائشة، الأمر الذي يستحق وضع الرواية،
ليس في قياسات الأبداع الأدبي وحسب، بل
في مكانة من الرقي الحضاري، تنوازي القيم
الرفيعة للإنسان كمد اسمي في ادب الرواية
الدعلى

وغربة التناوح: رمز لحرايب التراجيد، أو
تراجي الحرائب. خيال يتصب عرقاً، وروى
تسلاص جدار القلب، واتسان بيكي من

صدر حديثاً

سلسلة كتاب النقاد



الفترة المهاجرة

نقد في ادب الستينات

رياض نجيب الريس



كتب

يقال، مَعْنً جاء من مصرة النصارى بعد اختراقها في الغزوات القديمة (ص ٩) إذن هذا هو مصدر التكوين، حيث من يكي بفنائه، أسس القرية على انقاض محترقة، مما يبدو شعيرة خفية يخسر بها المؤلف من قاة قدرية وانظام كوني للمأساة. ولكن اذا ما اخلفنا بالاعتبار ان هذا المعنى ليس بالمعنى الحرفي الذي يحتاج لجمهور وشعراء ومصوفاً أحياناً... فان وجوده بين ذلك الحضور الوعرة المستعصية (ص ٩)، حيث ين على ذلك القفر مسكناً له على تلة تنرف غرباً على سهل يمتد من سفوح الحيرة وحتى تقوم البحر، وشرقاً تطل على وادٍ مسجون يسمنه وادي الهدى، لشدة انحداره المنتهى الى غموض مغزى في القفرة (ص ٩)، كأنه قطعة منسية من عتمة الأسس (ص ٩)

إذا اخلفنا كل هذا الجوار النقط الذي لا ينشد الا الزهاد والدراويش، فلنا مسحس الأمر بأن النواحي شخضية أولاً: تتصل بفحوى الرواية، وثانياً هي ناشئة لاسلوب وتفرقة، لا تحفة، الا بقاء سرى، يستلظي الكون ويتأخر في هجة لا تكتمل، الا في ذلك الفطاح الاجتماعي الجفيري. ولكن حياة الصوريين المحاصرين جداً، من لا يجبرون الى قضاء عايل بسلبية عداية، بل بايجابية متواضعة فائبة في المحيط والأشياء تستطيع تسميتها بحرة فكرية بـ (المنابر فيها الواقعية، وهي عبارة عن مصالحة مع الوجود بكل ويلات وماسية

غير ان هذا السلم الزاهد الذي اختاره بعضهم وتحولوا عبره الى أولياءه بعد موتهم، كما تقول أحداث الرواية حيث وترفد فيها سلاطات أنت على مر العصور لتقيم في حرية السواح كمكان يوحى لفاصده بالطمأنينة والأمان (ص ١٣). لا يعني الإنسان رغم صعلكته البنية، من دفع ضريبة التوجع الذي تتسبب به اعتداءات دائمة سواء من الانسان الآخر أو من الطبيعة، او من اسقاط صورة لللاك والبطل المطلق عليه من قبل اشخاص آخرين كما هي حال البطل الآخر من أولئك الزهاد وهو زاهد النمر.

لكن لا اسان في الأمكنة التي يمكنها البشر، وما هذه القضايا من المأزول الخواص التي يعود تاريخها الى ما قبل حجرة النواصير المعررة، واكتشفت مدفونة تحت الأرض في هذه الأمكنة البائية، لا شاهد على حروب وعزوات كانت تنتهي الى خراب قنوق حراب (ص ١٣)

طالما تسرات في في سنواري الأولى وبعد طسيات التسلل في كينونتها، انما التيمت خصيصاً لتثبيت تلك القرية وتركيزها بها (ص ٥)

وهكذا جاء إفراده في ذكر عملية الغياب وتحويل المفاجئة الى رتيالية يومية في حياة القرية سواء اكانت غربة، ام موطن، ام مفرأ بل تأمل الحارة الجاهرة أو وصف حياة النجر للبين للنجاح المظنون لحنية طارئة تشد للمكان، بإعتباره، وحس موقف الكاتب الحق، آية وفاء المكان وممارسة سلمه وتصاله مع الوجود، وعندما تتحول الآلام الى قدر ملازم للحراس ويتعدى به احسامه الفطري الأول بالكائن، يصرح على لسان احد اساطره وهو زاهد النمر، ذلك القادم من ذاكرة مجهولة لا يعرف اسمه او بلاده، عاش غرباً بين ذاكرته والمكان، واما نعم الاثنية الى مكان نجعل أنفسنا به ونحدث فصيحة فوق صمت الأبدى، دون متى؟ (ص ٨١)

ولش اسير للآلاف مثال هذه القرية ومرأ للصاب آية وافقت الانسان مذ بشو، فقه يشت ذلك خلال استمرارية التاريخ عن طريق أحفاد أبطال الذين لهم حقيقة، لم نخرجهم من سبات اللغة الجاهرة وهو منحصر ذلك، كاتب ومكتوبات الحية، التي بقي حتى انخر الرواية عاكفة على التثاقيل الزمني بين التاريخ والحاضر والمستقبل. داعياً حقيقة تناسخ الأشياء والاقادار بما تشبه مذكراته. فلي نبش عن اول القنة، اي اول تأسيس لحرة النواحي التي هي كسل غرائب الواحين المعقدة! نقول مذكراته: ويسمونها غربة النواحي، واد النواحي، كما

تقسيمات الزمن الا ديكرات بالنسة تنصع عطاها، وسط عادات متوحدة عملاقة، لا تحفل بتأهي الانسان في هندسات ذهنية وقياسات متعقدة. ثمة سيليات بريشة وسط الرواية لا قدرة للبرية والبراعة على حكمها. لكن إمرادها وشفاية علاقاتها، كزنت عمقها والقائما، مما جعل الصاويل تسير بخطى اسبابية رائعة لما فطرة ودقة على تلقهم وغناء وقوة على طمأنينة اي استعاز دهي مسبق، لا سيما وان شوية البكاء الساخن استطال الجميع بعد ان تليدهم الى الأصل الأول.

يشير الكاتب صلاته في لفظة الغياب المجهول نحو غموض ابدي، كما هو المحي من الغموض عليه لمعلم ابطاله مما يعمل الرواية، تستعمل فلسفة ما، لا تغلب لغاتنا السلبية على الطابع الانساني للرواية، بل تلتفت لنجاذبه وروموزها في ايقاع تضطه البية المذممة للاحداث وسط تعليمات، شحيحة دائرية، سية التناوب

ولعل اقتراح ابطاله من فردوسهم او معيهم من ذاكرة مجهولة ينجح أحياناً نحو عصام بتي، ينقص فيه تبيان مناخ مقارن بين، اشتدافية الانسان المعاشة لمكانه الأول وإفراكه بان الساء والكون والجبال كلها في خدمة التوثيق النهائي، لوعي ذلك المكان هي المقدمة كما في داخل الرواية، وصل لسان أحد ابطاله المسمى على يقول: وتقع غربة النواحي في سفوح شائعة من الجبال التي

اسلوب نيرفاني لا يتحقق إلا في القضاء السري



صدر حديثاً
سلسلة "كتاب الناقد"

ذهنية التحريم

سلمان رشدي
وحقيقة الأدب

صادق جلال العظم

وهو الآخر أصبح أحد الأولياء، إذ حيكث الأساطير عنه وأحاط الغموض بشخصيته. وحيث اسقطت النساء عليه صورة ذلك الملك القادم من ومشاعية الحقبة، حيث لا احتشام ولا ستر اسمه وذلك عبر الأحلام الدائمة، التي عاشتها النساء والفننيات وسط حلاصات الجسمة المستورة بإساردة حكيمة مشروعة!!

وزاهد الصبر كان ضحية إسقاطات الناس. فني كل مكان يعيش فيه يترك اسمه والقدس في المكان، فيؤم مكانه بعصم اللوفاة بالتلوث وطلب الأمان العديدة ويقول خضر الدلب في كتابه «سيرة الخيئة» أن زاهداً رجل جاء خيرة النواص عندما كنت صغيراً، وعلمنا عدت من الحرب صررت بقرى عدة بدماء فلسطين وصولاً إلى خيرة النواص، وفي كل قرية كانت توجد حرية تسمى بخيرة زاهده (ص ٨١). في هذا الجلسو الملحمي للرواية تتناقل شخصية زاهد بشخصيات طلائاً ورثتها منقطاً، من مشرفها حتى مغربها، وفي كل الأحيان، وهو يوثق ثقافي المروبولوجي أبعد من تاريخ الرسائل السياسية، الذي مهدت له تلك الرموز الصالحة من الأشخاص مثلاً هو خضر الياس أو «صاير الياس» الذي تنوعت حولته الميثولوجيا، وتسالجت حول أصله، الأديان، لكنها اجتمعت على تقديمه واحترامه. فكم من مزار له أو مكان مر منه وكم قبر يعود له في معظم بلدان المنطقة!

وما أن المرفوع عن زاهد أنه لا يمكح، ولا يخالط الناس، فإنه نطق بكلمة واحدة، وهي كلمة ملحمية شبيهة بتكاثيرة حلماتش عن صديقه أكنيلو في أحر الملحمة. لقد قال زاهد خلاق القصة الثراء براج: «ياي محمد سوري الموت يا براج، كسل شيء باطل» (ص ٩١).

عد الظهيرة في أرض البهو الكبير، بوجهها الأفريقي وقامتوا المرموسة، في تلك اللحظة يقن، أن سبب حنينه وتعلقه بالمكان هو وجود تلك الأميرة، لقد ماتت، ولم يعد من شيء، بعينه الخلاقاً في عالم آتاه صدقة. (ص ١٨٦).

يبحث الإنسان إلى سلام داخلي عندما يفقد سلامه الخارجي، فيضع أولاده أو أكلوته أو تربية الدخيلة احتجاجاً على سلامه الممكن الذي سلب منه. وقد تجل ذلك عند الكاتب في رسم صور الغموض وتوكيد عالم القبرية، الذي يتهدد الحياطة، عن طريق تحويل عالماً إلى شيء مفصل، من الممكن عدته، وتقديم القريبين له اقتداء لشروء، كما هو قمر القريوة الواردة في أول الرواية. والفرغية، هو قمر مجهول الشخصية استأثر المؤلف بتأكيد اتساعه ولذباب الغنم» أحد شخصيات القريوة، زينة صه في إضفاء متناخات خلوقة على أبطاله، وأحاطتهم بإساروا وأحببة، فخدم السباق العام. ثم صار القمر كقمر في بحر الدلب

وأصبح قمر القريوة مع مرور الأيام مراراً على طوبى المرأة، كان يتصدع العديد من الناس الذين قدشوا أحياء لم في الطرقات الموحنة والمنتشرة، في أرضه جلفه، وأوضح «سيرة الخيئة» لأجل الحياة بحكمة بالمشيات الشكره (ص ١٣٦).

وعلى رغم التأكيد بأن القمر يعود الدلب العام، فقد اعتبر المؤلف أن مشاعية الضر بعد تحول إلى ولي من الأولياء، تخفف الآم من يعتبره، أنه لا يته أو زوجة أو هرير غاب عنه، وقد اتسق هذا التشريك المصوري الشافي، بالأسس الرقيق لاسانية الرواية الملحة. فهذا المشاع المزمري والتشريك الخفي لتوجهات الإنسان الداخلية تجلها أكثر في أبرز شخصية أخرى هي جزاهد النمرة.

لعل هذا الوصف التوراتي لتزيين ماسة الإنسان حتى لو اختار أنى الأمكة، يبين حس الكاتب المالي عبر رموز عاكسة ومغذبة قوية، اشتهرت بها المنطقة على شاكلة الزهاد والصوفيين والدراويش، الذين عصف بهم تراثنا، ونسبهم أدباً للعاصر فاستطاع عبرهم تقديم نموذج الإنسان في لغة احتزاته المشتركة مع لغة الإنسان الجيد. والعميد جداً «أنا كنا شعر أن «جسكير إيتروف» صار شيئاً ما بعد أن كشف كواس تمش في محيطنا وإماني تستقر بأنفسنا رغم أنه تحدث عن بنة بعيدة كما أننا لم نجد أي حاجز بينا وبين «جورج» أمادو حين اصطفى إبداعه بشئ الموهبة الإنسانية. فلان أحد على البرين يمكنه أن ينقل خربة نواحه خلف البحار وصوب طرفة العالم الثالث الذين سوف ينظرون في المرأة ويتأمدون مساهمتهم من خلال ماسة ذلك الحاكم التركي المرم، وهو على كرسى الشجوخة مثلاً ورد في الرواية

إن هذه اللغة المشتركة قد شقت طريقها، حين اعتبرت الإنسان هو حلقها المركزية والباقي إلى الجسوم، فهي مسجلات الأحداث ووقائعها التاريخية والسياسية - إلى حركات التراب القضي، قد لا يستدل المرء على المعنى الكامن الذي حاول المؤلف تسويته عبر عمليات الرواية وإحزانها المفرطة ثمرة وثيرة سارت عوزة كل شيء.

هول الانتظار الذي عاشته نساء القريوة نرقاً لأزواجهن المائتين، والذي دام حتى التايين عاماً، لدى أحد الأبطال الرئيسيين، والذي عاد بعد كل هذه السنين المبعجاب بيدو الحاكم السحري للوهلة الأولى، كذلك بيدو حوار العائد مع السلطة الأميركية حيث اختص معظم فترة التايين عاماً. حواراً بين أسرواء هذا العائد بمشهد القريوة وداكرها وعدم احتياجه بنظورات الأمور وتبدل العالم بعد الحربين الأولى والثانية، بحيث لا يعرف أن قريته تنتمي للبلاد اسمها لبنان.

وبما أحيى هو حصني بليان، أنا من خربة البراج

- الخربة يا حياح ناعمة للأراضي اللبنانية. - أي لبنانية يا جلي، جردو بعيدة، صا يوصلها الطيرة (ص ١٩٠).

إضافة إلى أن حين العودة الذي استيقظ فيه بعد أن فقد آخر أمل يشده إلى تلك المنطقة الأميركية التي عاش بها معظم غياهه. «ماتت البيلة الأميركية، وحدها عمدة

الانتظار هو الخاتم السحري في الرواية





كتب

وكان يطلبهم به واصطحاب روح من كل جنس ماثية، لأن السقينة لا تحتل أكثر من ذلك» (ص ٧١).

في هذا المناخ الثوري المغمم بالمعويل والأمل التيبي الحامس، يلقي الإنسان من شياطين الحمة الإنتماءية المسكرانة في حة الحرارة الروسية إلى علمه، فيعود بعد غياب هائل تخللته أقصى الأوهام والعشائيات وسط الانتظار القزوع... يعود لأشياؤه وعالمه الأول قوفاً وأصياً يبتأى عن الخوف والحظر بعد أن تحشر اليأس في غرته، فلم يعد بالإمكان تقديم القديفة بعد أن ماتت رعدة الخواص وأصبحت الشيخوخة جليداً ميثاً، باستثناء ذكرى العودة، التي ظلت تحطط سيريفها الدائقة سواء في العودة من غياب جصري، أو العودة من غياب داني. □

وخواء، ليس بهدف افسد معرفة الإنسان ورجاءاته البعيدة، بل لاحتكاك إلى حضيرته الأولى والسعي لحلق سلالته المباشر. بعد أن اعتاد الخوف، من استحالة تحقيقه، وظل قاطناً خارج ذاته ووجوده، مثلاً هو قمر العرب الذي صار قمر ولي رغم أنه قمر دياب العائم بشحمة ولحمه ومشاكاته الصغيرة، ومثلاً هو زاهد الشعر الذي أجزته الموت، فيها أرادته الناس هابطاً من السماء. كذلك فإن هذه الأجواء الملحمية تنقل بها الكاتب إلى أبعد نقطة حين أدخل شخصية عترة هو وهماويل الراعي» الذي كان يدعو الناس إلى التمييز لطوفان قائم: «يا أهل الحرة وعار وكبار طوفان اسماعيل يدو يكون أعظم من طوفان موح عليه السلام، السامع يبلغ والمشتن يتطلع بجلدو...» (ص ٧١).

وهكذا كتبه الملاك عن إنسانيته الحبيسة، فكان مثل الآخرين لا يمتلك الخوارق ويعجز عن مقاومة الطبيعة. ولكن برغم ذلك فإن موت زاهد زاد من تأليف الحكايات حول شخصيته الأسطورية أن الناس لا تأنس إلى هزائم الأبطال ولا تقبل بواقعية الألم، فتهرب وجدانها بعد حرات والقرية العاصفة أو «الندبة العاصفة» إلى «الجنة المحمودة»، وهذا ما يجعلها تعش عن رسوم تنسقط عليها ملاعق عالم العيب لتكون وسطاء الجنة.

الكاتب واحد على الرين» تمكن في الرواية من إبراز ثقافة متوسطة وثقافة، تجلّت في ذلك التواصل الرسالي، شاعراً قدرات كتابية فريدة، ترمي إلى استنارة معالم الوثائق الصعاليك والرهبان والأولياء، اصحاب المعجزات، منجساً الحشوش المفسوكلوري الساذج، بدعنه الحق الإنساني بين الناس، المدفوعين هذه المفوسات الغيبية، الشر وابل من الصوامع والألام، وسين هؤلاء تشبه الملائكة من أحذهم انعام حفية غاشمة أكثر تلياً في وحي الوجود. لقد استطاع بحارة ثقافية افتتاح الدفوف المملقة من الوحي، ومنها افتتح الارث المصروف لي يكشف حقلها استعصت على غيره حيث الوجود عند الشهور الأول لعالم الحرم، دون اكتشاف مومياته الدلالية وفضح ما فيها من تهرؤ

الطفولة تقود العالم

ابراهيم صمويل

عندي - ذروتاً قصص الجموعة سلا مازع، إذ استطاع الكاتب في الأولى، لا أن يستحضر الفقى الباقع ابن الرابعة عشرة من العمر إليه، بل ذهب هو (المؤلف) إلى الفقى وتعمّل في كيانه ليروي لنا بمفردات أباء تلك الدنيا البسيطة، المباشرة، المخلدة المعنى، والقيمة بالمعقول، حادثة غاية في الساطعة هي الأخرى، لكنها تتحول بمهارة الكاتب الذي إلى قصة ثقت القلب وتندغم به لتبقى فيه حية فلا تنسى أبداً، وهذا - في طي - أهم وأصعب ما في الإبداع الأدبي والقي.

فينحو سائلة كلمة فقط تتمكن القصة هذه من القبض على الجوهر العميق في داخل الإنسان - بلقاء كان أم بالعلماء - والدخول إلى جزئيات الرعة التي يتحول فيها الكائن الشرى من النقص إلى العيص من الحلي أن التحول جاء في قصة القصة، لكنه كان قائماً قياً في كيان الأخت الحرساء، غاماً كما أن الأرض كروية قبل أن تصعد إلى الفضاء ونظير إليها تفتت مشهدين: «ويا الهيا! انها حقاً كروية!»، ولعل الكاتب أراد

الولد اللاهي

قصص

محمود عبد الواحد

وزارة الثقافة - دمشق ١٩٩٢

■ في حين قصص من أصل احلى عشرة قصة. يطلق محمود عبد الواحد روحه ليرقص مع الأرواح كما يركضون، وتفرح كما يرحبون، تزعزل مثلهم وتعصب مثلهم وسفهم وتلند، تعفر نفسها بالثراب والغماسرات والحب حتى إذا ما شمت، أو تبيت من اللهسو، لوت لي مريوها ثم استيقظت لتجد نفسها حروماً وجلاً مطبوعة في كتاب

وعصود يجعل ذلك مرتين: مرة مع الطفولة في سرات اللوفنة، كما في «الشي» و«الولد اللاهي» و«طفولان»، وأخرى حين تسرب الطفولة من دائرة الكهولة أو الرجولة لتختبرنا بما فعل للشيب كسا في «رواحة الطفولة» و«عندما يقرع الجرس». «عندما يقرع الجرس» -

صدر حديثاً

ذكريات بغدادية

العراق
بين الاحتلال
والاستقلال
موسى الشاندر



ذلك حين غاص بنا في قصته هذه إلى أعماق الاسرار الخفية ليستزج منا تلك الخفاف البيل

في القصة الثانية وعندما يقرع الجرس، يهبط المؤلف وغيرنا يترن من صفحة من الحجم الوسط - في مسلك آخر، ليروي لنا، وبكثير من التفاصيل الضرورية، حكاية بلاد وعباد على امتداد سنوات طويلة، منذ عهد الأتراك وحتى يومنا الراهن، وعبر مختلف السلوان السياسية والاجتماعية التي تولت عليها.

هذا العرض الفصح والباهر للموضوع لا ثبت إليه القصة بصفة. إذ أنها أبداً لا تكن قصة ولا مباشرة حتى أن بعض من قرأها لم يترك انفعالها ومرامها اللذين دعيت إليهما وأعتقد أن هذا التباس في فهم القصة ضروري للغاية لا يفصح الأجر والتفصيل والعظمة بل ليسين:

الأول ضرورة حيازة القصة مستويين متواربين لا يطفى أحدهما على الآخر. مستوى السطح، أو القراءة الأولى كما يقال، بما هي رواية أحداث ووقائع حية عبر شخصيات تعيش بياء، وصلات اجتماعية شملت علاقاتنا فتأزم هنا وتفرج هناك.. ومستوى الأعماق والذلالات كما يسمون له، الحدث أو الواقعة وتحملة الشخصيات وتبدل عيها، ثم بما تعنيه القصة وتيسف إليه ألسنا

ما سنق للرو - والذي يبدو تحصيل حاصل في الابداع الأدبي - لا يتحقق أبداً في الكثير من الأعمال القصصية والروائية لكبار الكتاب، فيفصح العمل، رواية أو قصة، مقصده ورموزه عبر سلب الشخصيات معها وخفائها وتلبيق الأحداث والوقائع تليقاً سادجاً وصعباً كل ذلك في أمانة اصطلاحية مؤلفة بلا ملاح ولا غصوصيات لا تتفصح سوى كاتبها.

والثاني أن موضوع القصة وعصوانها - غمائل القمع وتكرره في مختلف المراحل السببية من الماضي حتى اليوم - تم تناولها في العديد من الأعمال الأدبية، الأمر الذي يتطلب معالجة جديدة وزاوية رؤيته مبتكرة وأسلوباً وصياغة مختلفين، لتحور القصة بعد ذلك فرادتها وتجزؤها ومبرر كتابتها. ولقد تمكن عمود عبد الواحد من أنجاز ذلك كله في قصته: "عندما يقرع الجرس".

إن تميز هذه القصة (الطويلة يكمن في تحقيق المنفعة وبلوغ الاتقان عند التتاري) في مستواها الحكائي الطاهر بسبب تجربة المؤلف

الحياتية وإمساكه القفلة الناصجة على القصص، وجهده المبذول في رسم الشخصيات والأحداث بدقة بالغة تقي زلّة الانجراف وراء قصده السياسي وغايته الاجتماعية. وقد روى ذلك كله من خلال شاعر وعيني طفل في سنوات دراسته المبكرة الأولى في المدرسة بعد أن عاد إليها معلماً هذه المرة.

من القريب حقاً أن تنقيب حساسية المؤلف، التي ألسنا حضورها القوي في القصة السابق ذكرها - وأن يتخلل ميزاته الدقيق في تحقيق المعادلة الصعبة بين ظاهرها الحكائية وباطنها، بين الزمر والشخصية، بين الدلالة والحدث.. هذان الغياض والاختلال ظهرا في قصة وحينا يزهو الخشب!

فهذه القصة - التي احتلت ٥٥ صفحة من المجموعة - بدلت باعتنا في عابنها، مفصولة في رموزها، مصطنعة، لا تتفع ولا تتدس سوى العفول والأدعان للقبولية في الأيديولوجيا!

لا الشخصيات، ولا الأحداث، ولا الفكرة امتلكت شيئاً من براءة اخاء، سميها ودمتها بالرغم من كون القصة مليئة بالسمار والورود والأوراق!

عربك بهذا كيف إقازن صرغ عبد الواحد في وقت جله كل هذا الإثرائ في قلبه والأيديولوجيا وقرو الدني، في المحصورة ذاتها، كتب قصصاً تلامس شفاف القلب!

وبدرجة أقل، يمكن أن يشال المرء عن المبرر في استخدام أسلوب كتاب والف ليلة وليلة في قصة "حكاية الحكايات" - والتي احتلت نحو ٢٥ صفحة - استخداماً ضعيفاً يتخلل من حكاية إلى حكاية دون إعادة تذكرو أو متحقق؟!!

خارج ماتب القصتين فإن المؤلف يدع في درائحة الطفولة عبر حوار، طري ومغمم يلفهده والأسى، بين صبورين، امرأة ورجل، في حذيفة عامة. فالشور من هام علي، يصينا - كما أراد الكاتب - في بداية القصة، فلماً كما يسيّد بنا الأسى بعد ذلك، ويتركنا وحيدين، مثلهما، تكليد قصة لا يسعها الزمان لتتحقق.

وبالقوة نفسها وجد أنفسنا وقد مضى طول حياتنا ولا راء حلب الولد الباهي.. على الدرب نعه الذي شقّ قدماء في طقة الثلج الكثيفة وهو يركض خلف طليابه الحمر، ليتصيدنا.

يتملك القارئ، وهو يتابع قصص المحصورة، شعور قوي بإمكانات هذا

قصة "حينما يزهو الخشب" رموزها مفصولة ومصطنعة

الفنص، قدرته على التقاط الحدث والتعبير عنه، فرائدة الزاوية التي ينظر منها، زحم الخيمية التي فيها في قصته، وشافة حوار شخصياته، وتجهد الدم في موضوعاته

وتكتشف ذلك سجلا، من خلال نصته ومقلاني، التي تناولت موضوعاً مكروراً آلاف المرات في حياتنا الأسرية، وكذلك في الأعمال الأدبية والتشكيلات التلفزيونية (موضوع ضيق المرأة وزوجها بالباب المعجور الذي يعيش مع الأسرة).. غير أن أسلوب الكاتب في تناول الموضوع، وطريقة معالجته، والرواية المختارة قد جدلت الدم يحز في هذا الموضوع، وجعلتنا شائفة بعيد النظر في حيواتنا على كثر ما كنا فيه عحي، حب ما كنا نكره، وبكره ما اعتدنا يوماً أساً نحب.. وما، في اعتقادنا، تكمن المهمة الأكبر والمبرر الأقوى لأي عمل أدبي

اللفظة، عند عبد الواحد، الأساس الأول الذي تنصب عليه قصته. ودخل اللفظة معها رواية البروزة متى تحقق له ذلك، لا يبرع بعد انهماكاً لتصبح اللغة وتؤنق الصفحات، لكننا نرى المؤلف أن والحيال الطبيعي، لغتصت أبهى من مستحضرات التحصيل والصق سرور الغاري، وأن قوة اللفظة وبعد الرؤية كاتيد - حسراً وحيداً - للصبور إلى الغاري - حيازة ذاكرة

على سبيل المثال، فإن قصة "والوحد" اللاحية تتلح برونه فلسفة عميقة للكون وحياة البشر من خلال التناظرة ذكية لآحية.. غير أن المؤلف لا يحول ذلك الشواش من نظريات فلسفية أطلع عليها، لتكتب قرأها، بل من لمعطي العجاني البشر ونسب الممانعة، بل قل من ماتب اللغة ذات وغنى رواية رؤية الكاتب لما يبحث يسدو لنا الزمن، كما يقول ميرانيق مثل "ولد لاء يحرك البياض والعالم، كل العالم، بما يقوده طحل!

كيف يقذف لنا ذلك؟ عبر صياغات وتمايز ومفردات تكاد تخلو من أية ظلال أو درجات لونية - وكان الولد يلف سطابته، بمشي ويتوقف عندما يحول له، تصرح على الواحيات، يعود لكي ينفذ طبعه، ورس ثم، ليعود حلها.. وهكذا حتى حاية القصة أو يقول في قصة "طعلا"، وكانت عملية التحنن تجري في مربة تامة إذ كان الحد يفسح بسجارتها إلى جانب التناظرة الفصوة على مصرعها وهو يطلق نفضات



كتب

تسقط على رأسه سقوطاً عملاً بانقصال
البيولوجية ودكاكين الحطاب السامي الفج.
لا تخش على عين القاري، حاجة،
التقصص إلى عتبة أكبر مما أولاهما الكاتب،
تصوفاً وأن هذه المجموعة تأتي بعد نحو
أربعة عشر عاماً من مجموعته الأولى، أي بعد
فترة زمنية طويلة، كان يمكن فيها للكاتب -
لو أراد وسعي - الاندفاع منها في تطوير قصته
نظوراً ملحوظاً. □

سريعة مدعورة، «البحر»
ورغم هذا، أو ربما بسببه، لا يتمكن
الزمن من منحها معظم قصص المجموعة
من دلالة القاري وذكرته لأنها (للقصص)
تنتهي مع وجدانه وهواجسه وأحلامه ولا

الخروج على الكتابة

نديم توفيق جرجورة

ادن، يكمن جليد ادوار الخراط في ما
يفسره هو ذاته حين يقول: «وعاين أن أنهم
نجس ما أكتب بعد فعل الكتابة، عاولة
محفوظة دالاً بأخطار كثيرة. يتجلى إلى أن ما
أفعل هنا هو ما أسميه تجاوز الأنواع القولية
وغير القولية معاً، أي ما أطلقت عليه،
ابتداءً، الكتابة غير النوعية، مما يعني تفل
تفتيت ورؤى الأنواع المختلفة الأدبية
والموسيقية والتشكيلية، وربما المصار، بحيث
أصوّر أن هذه الكتابة عبر النوعية، عندي
وعند غيري في الوقت نفسه، قد تعضي إلى
تحقق نوع جديد، وقد تكون مرفوعاً عن
الأنواع، وأمل ألا تكون سقوطاً بين الأنواع.
وليس فيها تنصل بطبيعة الحال. لكني أظن
أنها تنطوي على طموح أو سعي إلى اقتحام
الخواصات المعروفة للأنواع، بما في ذلك
مواصفات الحداثة أو الحداثة الجديدة التي
تؤكد أن تتحول إلى قلبية منطقة الآن بعد
نحو ثلاثة عقود من ازدهارها. لا كتابة
عندي إلا في الخروج من الكتابة.»

واختناقات العشق والصباح، تضم خمسة
نصوص من: نقطة دم، قبل السقوط،
أقدام العاصف على الرمل، على الحافة،
والجسم الناعم الراسخ زحمة السكة الحديد
(٣) بالإضافة إلى دراسة سيرا قاسم بعنوان
«حول بوطيقا العمل الفني». قراءة في
اختناقات العشق والصباح نشرت في مجلة
«فصول» بالقاهرة، يناير/ مارس ١٩٨٤.
الطفت، بداية، في هذه القصص، كما في
بجمل نتائج ادوار الخراط القصصية
والروائية، تلك الصعوبة التي تواجه القاري
وهو يسعى إلى اكتشاف النص، ومعرفة
تفاصيله الداخلية ومدى تقاربه مع الخارج،
أكان هذا الخارج ذات الكاتب أم واقع
يجمعه أم مجرد أفكاره ورؤاه، مصاغة بقلب
تصفي. فهو لا يفتك، كما يقول دالي وضع
قصة حكمة الصنع، فيها حكمة ومعارفة
ومصاغة ولحظة تسوير كما يقال، أو قصة
مسلية أو مثيرة للتصكير أو تدعو إلى موقف
اجتماعي معين أو تتصوره فقط واقعاً
مجباً. «سأنت اهدب إلى ذلك فقط، من
أطرح... إلى أن يكون في قصتي شيء من
ذلك كله، وفيه آخر يغير ذلك ويجعله إلى
مستوى آخر... إلى هدف آخر... هو أن
يشاركني القاري مشاركة حميمة...». فهذا
التحير في قالب الكتابة القصصية لدى ادوار
الخراط، هو ما يشغله ويجعله مختلفاً.

ومن مجموعته القصصية الأولى «حيطان
عالية» (١٩٥٩)، بدأ أن تنة «انقلاباً» ما في
الكتابة القصصية يتم التحضير له. لم يقل
جيب غرغور عن «علم المجموعة» بأسها
«مضايقة من مفاهيم الأدب الحديث
للماصر؟» لكنها معاصرة كما يمكن أن تتوقف
عند حدود التجربة الأولى، لئلا حاملة
صاحبا في الاستمرار بوضوحها، ومعرفة
الاستعانة من ثقافته العالية وأحاسيسه الذاتية
ورؤاه الخاصة، فكان أن دعم هذه المفارقة،
دافعاً إليها إلى اشتقاق اللطوف، بل إلى سعي
حيث لأظهار القدرة الأسلوبية في الكتابة
على طرح بديل عن المعاني بوجدك. وذلك
من خلال مجموعات قصصية متتابعة.
«مساعات الكبرياء» (١٩٧٢)، «اختناقات
العشق والصباح» (١٩٨٣)، «طغولقات
الاشراق الطائفة» (١٩٩١) و«أرواح الليالي»
(متتالية قصصية ١٩٩١)، و«روايات. دراسة
والسنتية» (١٩٧٩)، «الزمن الآخر»
(١٩٨٥)، «زحمة السكة الحديد» (١٩٨٥)
و«أفلاص الصراخ» (١٩٨٧)، «هيا بنت
اسكتينية» (١٩٩٠). والجدير ذكره هنا، أن
ادوار الخراط قد فاز عام ١٩٩١ بجائزة
المصادقة الفرنسية العربية عن روايته «تراياها
زغرفانه» (تصوّر اسكتينية صلت
بمبيتها الأولى عام ١٩٨٦) التي ترجمت إلى
الفرنسية عام ١٩٩٠.

اختناقات العشق والصباح

قصص

ادوار الخراط

دار الأدب، بيروت ١٩٩٢

■ بداية، لا بد من التوقف عند ظاهرة
إعادة طبع أعمال الكاتب المصري ادوار
الخراط (مواليد الاسكندرية ١٩٢٦)، التي
تقوم بها دار الأدب في بيروت. فهذه الأعادة
تساع، بلا شك، في تواصل أقوى بين
جيل عربي جديد وبين كاتب عبقز أغنى المكتبة
العربية ليس بمجموعة من الدراسات النقدية
في الأدب والفن، والدرجات المتوسعة
فحسب، لكن، في الأساس، بتوعية مختلفة
من الكتابة القصصية والروائية، التي تحت
الحال وأمامها أمام نقاش ثقافي ضروري
قنادار الخراط لم يكن، في مجمل نتاجاته
الإبداعية، مجرد استكمال لنمط كتابي عادي،
بل هو أحدث نهجاً في الأسلوب وفي كيفية
ربط الواقع بالنص الأدبي، مما دفع بالنقاد
المصري د. محمد مندور إلى القول: «وجدنا
أسلوب ادوار الخراط جديداً، وأكد أقول
فريداً بين كتاب القصص للمصريين، فيه من
قوة الشعر وتركيزه ومداه وتطويز خيوطه كل
دقة ومهارة»

حقل اختبار لتحويل الحلم إلى نتاج أدبي

من وجود سلسلة حكايات ربما لا تكون، لوهلة أولى، مترابطة، الخافيا بعد نظهر كيا لو انها احلام متداخلة تشكل مبريراً للوصول الى نتائج متملك في ارتباطه الداخلي. حكاية الاولى (تكون الأساس) ثم ينطلق السرد في فتح المجال امام أحداث أخرى. أضف الى ذلك الرسم التزييني الذي يضيفه أسلوب الخراف على ديكور المشاهد، وهو رسم يدفع بالقارئ الى الشعور انه امام امثلة ليس فانتازية بحتة، انما آتية من داخل الحلم.

لذا اعتبرنا ان الالاب عامة يشكل، بطريقة او بأخرى، صورة ما للكاتب، فان قصص «انتقادات العشق والصبح» كخاتمة قصص وروايات، نقل الكثير من معررات التعاطف الذاتي بين ادوار الخراف وواقعته. وبينها، يقف القارئ ليستمتع بيدا الحنين الدافئ، حيث دائماً تظهر ذات الكاتب في تصويرها لمختلف جوارب الحياة الاجتماعية، في شوارع واوقاف، وفي حارات أيضاً، بين القاهرة والاسكندرية.

هل يمكن بالتالي الإلتصاف بأن ادوار الخراف لم يتركز كلياً في هذا النمط؟ المعروف عنه ان له علاقة حميمة جداً بالاسكندرية، مهدت العظمى كيا بصفها. لذا، فان القصص تنفع القارئ الى اكتشاف هذه الحميمة، بنوع من الذاتية حيث أن السذات تعيش واقعهما وتعيش، وبالتالي، الى نقل هذه المعاشاة الى تصورات أدبية متألقة. □

قصص تروي علاقة حميمة بين الخراف والاسكندرية



في عصر ادوار الخراف لا يأتي من مجرد رغبة قديمة لديه في ان يكون شاعراً فقط، بل أيضاً من رغبة أخرى ترصد البحث عن امكانية ارتباط الشعري بالثري القصصي، ومدى قدرة هذا الارتباط على انتاج نص أدبي عتف.

ربما من هذا التهجّج «الشعري» الذي يولد احساساً لدى القارئ بأن ثمة عملاً غتفياً يعيش في تقاضيل السرد القصصي المميز، هذا التهجّج بين الشعري والثرقي القصصي، يعمل القارئ، بحس وكثافة يقرأ وحسناً، وليس مجرد نص أدبي عادي. فالتداعيات التي تنطلق من انتفاع النص على حكاية أولى، بمرورها الخراف (كقصة الحكايات) بحالة قاتلة، والتراكيب التي يتجهها الانفعال عبر استمراره في خلق حكايات مشبعة بقلب يثير اللذة في السعي الى فهم الترابطات الداخلية، يشكلان سقلاً اختياراً لتحويل الحلم الى نتاج أدبي، حيث يبدو النص كيا لو انه شريط مشهدي متقطع، انما متساقط، يتم بحالة من التهاهي في اغناء طابع الغرافية ليس على مصور الحكايات، التي كثيراً ما تتلصق بمذات القارئ (أو الكاتب) وواقع حيث يبدو أنها على خط كثافة هذه الحكايات وسرعها.

الاجنبي بالحلم (لدى القارئ) يأتي من انتفاع القارئ من حكاية الى أخرى. هي كل قصة من هذه القصص الخمس، لا يذ

في تمصه التي بين ليلينا (واعتقد أن هذه النظرة الخاصة في قراءة تانيلت ادوار الخراف تنطبق، بشكل او بآخر، على بقية أعماله القصصية والروائية)، ثمة مزيج يؤكد للأدب حضوره الثقافي القادر على مسح اختلافات (هي أقل من التناقض) في نص واحد، بين مستويات ثلاثة، او بالأحرى بين نقاط ثلاث. ففي عصر الخراف يتداخل النغم الشعري في السرد القصصي، ويحوم مشهد الحلم في مناهات القراءة، ثم يبرز ما يمكن تشبيهه بالسيرة الذاتية، عبر تفاصيل في بلا شك مأخوذة من ذاكرة والعم.

ينفي النغم الشعري ركباً أحد التقاد يقول في هذا المجال أن «المناخات الشعرية» عنصر هام من عناصر الكتابة عند ادوار الخراف، حتى تبدو بعض المقاطع في تصوره وكأنها شعر متورق من خلال السياق المنبع بالرؤى والبحث عن تجاوز الواقع الى سور من التمسقة الدوقية في قراءته، أي في قراءة التجربة المعاشة حيث يبدو النص وكأنه انعكاس لرغبة الكاتب في نقلها الى القارئ. ذلك ان النص، المتشوح على اختلافات الخراف بين الشعري والوصف، وبين الانعاس الحسي والملموس في الواقع، يبدو ما سره يقرب الى عالم الشعر، حيث القدرات المتداخلة في ارتباط شعري والمفصلة في اصطلاحها نحو أقصى التعبير القصصي، بقدر ما يترسم الفاصل الصمير بين الشعر والثرقي في عملية لا تني تؤكد تغليب الاحساس، وفتح الشعور الباطني الى الواجهة.

ليس القصد اعتبار نصوص الخراف قاتلة في تقنية السرد القصصي، بل تأكيد على معاصرة في الاسلوب المتعدد. منفصه لا تخرج من هذه الأصو، وان برزت بقوة ماضيات الشعري في استقطاب المضمون المراد نقله، بكل ما فيه من رؤى واحساس، وبكل ما يحيط بالراوي (هل يعكس صورة الكاتب؟) من تفاصيل ومشاعر وأفكار. فامتزاج الشعري بالقصصي يصور حالة من تكافؤ لغوي في إعطاء النص قابلية للتوجيه نحو نقل أصق لما في داخل الكاتب، أو ربما الاكتفاء بالراوي كمحرك للقصّة. قناريه القصص، وان بدت كنه هذه الأميرة مشعة بجماسي في مناهات الواقع والذات الاساتية، لا بد بالتالي من أن يصل الى عمق النص القصصي الذي يقدم صورة حية لمشهد ما. مجيء آخر، فان الشعري

مجلدات «الناقد»



كل مجلد يحتوي فهرس كامل للاعلام والمصوغات.
 ■ المجلدات محدودة بمتة نسخة فقط لكل سنة
 مرقمة من ١- الى ١٠٠
 ■ لمجلد قاتن آخر ودمع

- أصدرت «الناقد» مجلدات منها الأولى والثانية والثالثة والرابعة والخامسة، كل على حدة
- مجلد السنة الأولى من المجلد الأول الى المجلد ١٢ (١٩٨٨ - ١٩٨٩).
 - مجلد السنة الثانية من المجلد ١٣ الى المجلد ٢٤ (١٩٨٩ - ١٩٩٠).
 - مجلد السنة الثالثة من المجلد ٢٥ الى المجلد ٣٦ (١٩٩٠ - ١٩٩١).
 - مجلد السنة الرابعة من المجلد ٣٧ الى المجلد ٤٨ (١٩٩١ - ١٩٩٢).
 - مجلد السنة الخامسة من المجلد ٤٩ الى المجلد ٦٠ (١٩٩٢ - ١٩٩٣).



سلاح الهذيان

والفان موجبة

شعر

عبد الحميد الصالح

دار الحضارة الجديدة، بيروت ١٩٩٢

■ ولحسا الفرى أين ما حللنا، وأين ما صب
وأي ما يكونه

تقدم هذه الجملة التي وردت في نصيفة «حرائط النوم»، مفتاحاً مهماً للولوج إلى مظلة عبد الحميد الصالح الشعرية، وتبين (يفتح الابهام) معالم تجربته بلغة تشكل النص أو الرؤيا التي يصدر عنها، حيث يمكن تمييز خط بارز في مجموعته هذه، يتمثل بالاعتراب البدوي يحن به. وليس الاعتراب، هنا، مكانيا، فيها هذا الأخير سوى مظهر من مظاهر اعتراب شامل، هو اغتراب الوجود وما ينتج عنه أو يفترق به من قلق، وهذا ما نحس، وبساطة، في بعض عناوين القصائد، مثل «الكوت هناك» و«الكوت هناك». وهو عنوان مجموعته الأولى. «حيث هذا السزوع إلى استبدال الأشياء ما أمكنه» وعلاقات وحتى مصائر.

وبالعودة إلى جملة الصالح، التي التفتحت بها هذه القراءة، يمكن الاستدلال على عدم نقل الشاعر للعالم، حيث التناطح حاصل بين التراث الشخصي للشاعر بكل ما يحته، أو البروز التي يميلها. وقد كفى عن ذلك بانقضى - وبين معطيات العالم الذي يحيا - ومثل هذا المعنى الذي دارت حوله جلى قصائده المجموعة، قد استدعى مساء الخاص به، أي انه جاء مترادفاً مع التشظي الذي يحدث في النص، وكان الشكل هنا يبدو

بالنثر، والتي تؤثر إلى خاصية أخرى تتمثل في استعارة البنية الروائية في سرد الوقائع التي ارتكبتها الشاعر في سياق السيرة الشخصية، والعكس يصبح كذلك.

وبهذا الصدد لا نعمل، هنا، ما ينبغي لنا عنوان المجموعة من إضافة فهو يبدوا على الاستشراق الواقعي للشاعر وما يتسلطه ذلك من تقنية، اشرا إليها في السطور القليلة، السابقة، وفي الوقت ذاته يشير إلى غياب، حيث التناجل، هو نوع من أنواع التفتيح وربما التشط، من هنا فإن الأعمال تبدو غير متحققة أو ناقصة.

ويلاحظ الذي التفتت فيه نصرة المكتوبة ماثلت إلى التطويل، والحد في اللغة، فأنا نصوص التفتية كانت أُنزل إلى الاقتصاد بالقرعة وتركيزها، الأمر الذي بدأ كصعارة في الكتاب. على أن القصائد، بشكل عام، كان لها ما يمكن تسميته، بعداتها الخاصة، وهو ما يجب، بالدرجة الأساس، لصالح الشاعر. □

يلدوه معنى أيضا، وهو ما مكثه القصائد التي كتبت خارج الوزن على وجه التحديد، حيث جرى تفتيح السبق المألوف للجملة على ذلك إلى قلق المعنى، فبدت اللغة ثريكة، وكأها ذلك تقول، أو تمكس ارتيك حواس الشاعر في تخلة الأشياء، غير أنه من جهة أخرى يحاول أن يبدو متعمداً ذلك، كموقف يثبت ازاء تشوش العالم وأرتيابه، فهو يقول:

وعرف معي الكلمات.
لساناً في البحر
سيفاً كمناس

استعمل
ساقول كلاماً يهيم، أي:
ساموته (ص ١٧)

هل يذهب الشاعر، إلى أن في الوجود يحس مقتل الشعر، أو في الأقل مقفه هو؟ أن مثل هذا التهم هو ما يفسر استمرار الشاعر على مواصلة كلامه الذي يستمر من الكوايس أمم هذين، هما التناقلها وعديانها، وهذا ما جعلته نصرة المكتوبة

صائد الشعارات

عموماً «الشعر التونسي الحديث» والأيديولوجيا ولها التي، مغزاه، فالباحث يرى إلى الأدب عموماً وإلى الشعر بشكل خاص، من خلال ارتباطه بالأيديولوجيا، فهو يقول: «... أن الشعر كواحد من الفنون الأدبية لا يمكن أن يكون في كل أحواله في مثنى من الأيديولوجيا (ص ١٥).

من هذا المطلق كان تعامله مع التناطح الشعري في أغلب ما عرض له، فصفحات الكتاب حافلة بمثل هذه الصياعات أو المفردات ذات النقص (يعني الفناء) الأيديولوجي: إلجائهم العربية الكلاكية/ شعر قسوي اشتراكي/ واقعي/ جسر الأتيمس... الشيخ، وكأن هم البليث يصعب في نصيد الشعارات، متكررة شوب الشعر!

بلفتنا الباحث في الصفحات التالية، وهو

السؤال والصدى

دراسة

محمد الهاشمي بلوزة

المبار التونسية للشعر ١٩٩٢.

■ يقر المؤلف في التمهيد الذي وضعه للكتاب، بأن موضوعاته قد كتبت في فترات متباعدة، ومن ثم فليس هناك منجز واحد يجمعها، مهما ما جاء كإشادات مرتبطة بالثقافة الشخصية، وبعضها الآخر استفاد من المنهج النقدي الحديثة الرائجة. من هنا لمس الاختلاف، خلال الكتاب، في المعالجات التي اعتمدها حيال اللغة موضوع الدراسة، وهي الشعر التونسي الحديث. أولى موضوعات الكتاب، جاءت تحت

تقلب الرغبات وتستغرق في انتشال الجسد ودفعه إلى الوانها، واجهة وجوهاها ومن ثم كبتها، تغفو أكثر زخافة وتوحداً مع كلباتها، غير أن هذا لا يعني أنها تلتكأ أو انخفت في ما ذُخِبَ إليه من موضوعات أخرى، موضوعها واسعة ودورها بالغة واستخدامها استخداماً جريئاً هو الآخر واضح وقد حصل به الكتاب.

قسمت الشاعرة كتاباً إلى ثمانية أقسام.. في القسم الأول الذي جاء تحت اسم: «طفوس» تنبسط الشاعرة، الخجلة السائلة للمرأة الشرقية، لتسرب تلمرها وإشراقها على حلة الاستلاب التي تعانيتها، مما أتاح لها الامعان في الوصف وإعلان المشاعر الكامنة والتعاضل التي مفتتا - تتدد - حصيوساً ما يتعلق منها بالجسد، حتى لكاد لا يمر عبر لبتها الشغلة مدابة وصورها اخصية، سير وضع المرأة السوية والمرأة - الضحية.

إن هذا يقول إن المرأة، هنا، تلعب بملء جسدها وسألتها إلى (حالة الحب)، مستقرة عدائياً، إن وجد هذا العداء، علو نيتها العنوان الرئيسي للقصائد وما احللت إليه بعض المقاطع من أجواء الاجترار الملامرة للمرأة الشرقية، لو نحتنا ذلك حباً، لما وجدنا صعوبة في فهم قصائد هذا القسم إلى بقية أقسام الكتاب الأخرى.

يزداد الحزن في القسم المعنون بـ «الموت» حيث هذا الأخير حصارة تحكم وليس من مُنَّع لغادة سقطته، وهي إذ تحول أن تحتل عليه فلا تزداد سُبُل الحرب إلا ضيقاً وهدوءية كما في الصفحة 17.

غير أن الأصعاء للموت والتعريس فيه لا يقول، إذ سرعان ما تُعادَر الشاعرة عخطاها الأسيرة الشغوب، حطاب الحب البلي تشد لها فيه (مُحَامِل) من حي الجسد، قضي، طليقة، شرسة، شراسة الشهوة الكتاب عد نداء، لا تكون هنا، وصفاً للحب، بل هي فعل الحب ذاته، وهذا مُنَّع عن إكباب غصب بموضوعها وبالآلة التي أعطت بكهنة وعصوميتها. وهي بمثل هذه اللغة المحسوسة، من أكثر من صعيد، تقدم، وكل حدة منها، عملها الأول - كما أصبحت عن ذلك مقدمة الكتاب - ليكون يجادوة، علامة من علامات الحسابية الجديدة للكتابة الشعرية الراهية، التي يُمارسها آثران لها على امتداد العالم العربي. □

الذي عني بالإشراق العربي وقصائله، وإيرز من مثل هذا الاتجاه أو التيار: الميداني بـ صالح، محمد خالدي حيلة الصول، علي دب وتغيرهم، ومن ثم يتناول الشاعر محمد خالدي بوصفه «رائداً لحركة تطوير الشعر التونسي المعاصر» (ص 48). وقد خصّه بـ 18 صفحة مُفَصَّلاً الحديث خلافاً عن مجموعته الشعرية وما تبعها من قصائد متفرقة له، ملحقاً تطوره وإضافته على صعيد اللغة والصورة الشعرية وبعمارة القصيدة.

في بقية أجزاء الكتاب يتصدى، لأعمال كل من الشعراء: أولاد أحمد، الميداني بـ صالح - من خلال مجموعتين - «سوف عبيد عبد الله مالك القاسمي، ويغتم الباحث كتابه بالشاعرة زهرة المبيدي، التي بعدها من شعراء النصف الثاني من الستينات، من خلال الحديث عن مجموعتها الأولى: «الرحمة الأكليد»

وقد توافر أسلوب البحث عند دراسة هؤلاء الشعراء، بين ما هو اسطبيحي، شخصي وبين الإنشائية بالشاعرات الشخصية الحديث.

وهي أفرع مما اختار الكتاب في هذا في ما يخص التنظيم اللغوي على بعض الشعراء واحتوائه لأداء قابلية للنقاش، إلا أنه نتج أن يكون جيداً تدرجياً بالشعر التونسي الحديث بمختلف اتجاهاته وبارانه □

يستقرى الشعر التونسي إلى بروز اتجاهين شعريين، في نهاية الستات في حصص ظروف وولبية و «قوية» غير مستقرة

- الاتجاه الأول ويؤثر استمداداً لنهج الخمسينات من حيث كلاسكية الأداة والأسلوب الروماتي، وقد مثله كل من: جعفر ماحد ونور الدين حرد وحاج حدي - والاتجاه الثاني: وقد مثله الميداني بـ صالح ودلي شلموح والطيب الرياحي وهؤلاء الذين استطاعوا أن ينصهروا في حركة الواقع وأن يُعبروا عن معاناة الجساهر. (ص 18)

كما يشير إلى الحركة للسبابة - «الطليعة الأدبية» والتي نادى بالتجديد، ولم تقتصر دعوتها على الشعر محض، بل امتدت إلى المسرح والقصة كذلك. وهي من المراتز حفية نهاية الستينات، وقد اتبعت هذه الحركة بأنها سعت إلى قطع الصلة بـ «الأدب العربي» و «المفردة العربية». وقد أورد الباحث وأياً للشاعر للنصف الوهابي، يقول فيه أن الطليعة الأدبية وليست سوى استجابة لدعوة اقليمية تساهم بعض الذين يكتبون في مجلة الفكر، فبادا بهم يطرون إلى ما أسوء - بالحصرة التونسية - و - الأمة التونسية - و - الحشبية التونسية - (ص 20) وتحت عنوان «الشعر القومي في تونس بعد تكتة جواد» يتناول الباحث مجموعة شعراء على أنهم يمثلون الاتجاه القومي من خلال نتاجهم

في مهب الرعدة

نداء حوري. حرة الوح وكشف الحسد ويعتره، بعيداً عن دبره الفصح ومختلف أوجهه، فهي تُفصح تنفاني - كما لو أنها تلقى النحي - عن رغباتها وحلجاتها، نقة لا تتأثر إلا لعاشقة تجد في الكليات سيبلها إلى الحب، بل إن عشقها ليحيى سالكلت، لتغلو، عندها، عملة الكتابة بحد ذاتها، هي الحب. وهي كالمثقة مشغولة بالجد، تتقدم في ذلك على مدى الكتاب. وهي إذ

زنان الربيع

شعر

نفاء خوري

دائرة الثقافة العربية، القدس 1992

■ منذ الأسطر الأولى التي قُلت بها كتابها، تلمس الجراة التي انطوت عليها



ما لا يصلح للسوق والصندوق

رد على مقال محمد كمال البواني «الجنة والشرير»، في العدد ٥٦ شباط/ فبراير ١٩٩٢

محمد الحاج سالم
تونس

البيروقراطية العسكرية - على حدّ تعبيره. وكأنّ تفرقت الأولى وتسكرها شرطان لازمًا ووحيدان لتبريز (تصغير وتبريز) لما يقتضيه وصف البيروقراطية به- (الصغيرة) الثانية أو بالعكس! هكذا بدون مقدمات، ولا حتى مؤخرات!!

لا علينا، نعود إلى «الثقافة الانتقائية الإحصائية»، ونسأل كيف نشأت هذه على أنقاض الثقافة الانتقائية؟ أم أنها امتداد للثقافة الانتقائية مع اكتساء طابع يتناسب الإنثال من غط إنتاج انقطاعي إلى غط إنتاج وأساليب (حتى يمكن الحديث على الأصل عن بورجوازية، ناهيك بصغيرة؟) هذا، عبارة على حشد آخر من الأسئلة الممكن طرحها في هذا السياق على حدّ آليات اشتغال تلك الثقافة (وكذلك الثقافات الأخرى بالنسبة بما فيها تلك التي يدعوها الأستاذ البواني بالثقافة الانتقائية والثقافة الأصولية)، وحقول اشتغالها السياسية والاجتماعية والاقتصادية... ودون الدخول في تفاصيل أكثر حول مفهوم «الجنة» الذي استخدم في المقال المتبد معطوقا على «الشعب» و«الفلسفة» دون أي حرج علمي ولا حتى محاولة حرج.

المهم، وباختصار أننا لم أفهم كيف تعطي «ضباب الاقلام» (العبارة للأستاذ) لأن الأمر يتعلق بفئات على مائدة طعام! ثقافتها للطبقة الأصولية الجديدة، وتتخالف معها وتزودها بإيديولوجيتها (أي والله) وكان الأيديولوجيا كمّ بحّد في الزمان (المكان) ثم تنقلب عليها، فكيف يمكن الطبقة ما «الشروع» بإيديولوجية طبقية أخرى دون التخلي عنها؟ وماذا تفعل إذا كان الأمر كما وُصف بالقول الماركسي الزاعمة أن الأفكار (الأيديولوجيا) تفرزها الطبقة من خلال انتاجها لوسائل وجودها المادي؟ ألا تكون النتيجة - حسب منطق الأستاذ - تساوي «ضبابا الانتقائية» بالثقافة الأصولية الجديدة؟ وإنّ كيف يمكن إعادة فصلها؟؟؟

من حق أيّ منا استخدام ما شاء من المقاهيم وشحنها إن أراد ما لم يُطاب، ولكن إن يتمّ التصفّيع واقع هو واقعنا جبراً وانتزاعاً في ترسيمه نظريةً يُفرزها فكرتنا العربي، بناء على واقعنا المعاش، بل ونجاوزها حتى أصحابها الذين ابتدعوها لتبسيط نظرية معقدة حسب لغرض مدرسي، فهذا هو عين التعدي الذي لا يوفق اعتدائاً سوى عاولة الإيهام بأن الكلمة الفصل قد قيلت وما علينا سوى فتح أعيننا - لا عقولنا - عليها لنعيها. ذاك ضرب من الاستنبال،

تجاس وتوافق واتساق المقاهيم الواردة في المقالة؟ هل يتطابق حقول معرفي واحد؟

لنا يصعد دروس في نتائج البحث العلمي - وفي أن طبعة المقالة المشحونة بالأيديولوجيا تنطرح شيئاً من هذا القبيل - ولهذا سأنصّر على محاولة نقد مفهومي فقط بيني استعمالها بالمركي (بالقرب الأيديولوجي) أكثر من سواها إلى درجة تركّز كل ألف لحظي وهما: الطبقة والثقافة.

أ - الطبقة: يستعمل الأستاذ هذا المصطلح لغير ما جعل له، حيث يفرقه من مصطلحته الاجتماعي المادي ليشتدّ بضمون ثنائي أيديولوجي: طبقة دينية - طبقة للتعليمين وطلاب العلم... وكان التعليمين (أو للتعليمين) يؤولون طبقاً لمرّدهم وتشريرهم لثقافة معينة ولا تقول أيديولوجية معينة كما يذهب إلى ذلك الأستاذ، إذ يشترط في هذه الأخيرة أن تكون حاملة لصورات متجسدة في سلوك سياسي لجامعة تنظمها عصبية (المفهوم المخلوط) كما يقترح تعريفها أستاذنا عالم الإقطاع التونسي وعبد القادر الزغلي، ولعلّ مجرد الإشارة إلى اختلاف الأصول الإحصائية والانتسابات الاقتصادية، وبالتالي الطبقة، لمجموع التدوين أو للتدوين للمناسبات الدينية أكبر دليل على بطلان إضفاء صفة الطبقة عليهم. والليبي من الإشارة إليهم!

ب - الثقافة: في المقالة استعمال لهذا المصطلح أقل ما يقال فيه أنه متسبب يعمل من المقوم كلمة حلاية رجراجة، فكيف الحداوي ينسج لكل شيء، ولكن أن نخرج منه أي شيء، أي في النهاية «لا يصلح لا للسوق ولا للصندوق» على حدّ التمثل الشعبي التونسي. فمدينتنا البواني تتحدث عن ثقافة سطوية الحلاوية يستند لها الطبقة البيروقراطية الصغيرة التي نجد من المعب أنها هي نفسها الطبقة

لقد زاحمت عنياني وتلففتي رغبة جامحة لانتهاج المقالة حيث تميزت نظرائي المتخصص - في حركة منسقة مع تصفّيع مجلة والناقد الغراء كعاطي عند كل مرة أرتب أولويات مقالتي لها - بعنوان طريف طالما اشتغلت على موضوعه في السنوات الماضية في إطار محاولة فهم الآليات المتلفة لعودة ظاهرة القدس عموماً وما اصطلاح على نسبته به الصحوة الإسلامية في ديارنا على وجه الخصوص.

لأن أن فرحتي لم تدم طويلاً بما يشر به للمقالة، ولم يك ذلك لمصر هضم بي أو لرداءة أسلوب المقالة التفريري والفجّ والوثوقي. ١٧ بل على الأرجح لرداءة الضموم - أي والله - لتجلية في ذلك الحدّ الرائع والمعب - والرنان أيضاً - للمفاهيم والمقولات والمصطلحات الذي زخرت به المقالة والذي لو أعددنا كشفاً به ثم عرضناه على أعظم مفكرينا، لما توّصل إلى توطئة في خطاب ينوّل العلمية لا يتصدى...

بضع صفحات! أقول رداءة. ولم ٢٧ هالك بعض ما في جمعة الحداوي: سبعة وثلاثون مفهوماً مختلفاً على الأقل تتراوح بين «الطبقة» و«مشتغابا» وصولاً إلى «الإسلام الديوقراطي الرأسمالي الانتقائي السياسي المعصري الجديد» على حدّ تعبير الأستاذ البواني نفسه الذي أعفنا - وأخفى يقال - بتركيكات هجينة مذهبة للمقاهيم لا يجمع بينها سوى تاقفها الصارخ بعضها مع بعض من مثل «الرأسمال الانتقائي» و«الطبقة الدينية» دون أن ينتظم حتى عناء الاستاذ حول مدى مشروعية التلقين المقاهيمي... ولا يكلف الفهم نفساً إلى وسعها!!

هل استطاع الحشد المقاهيمي اللبواني (نسبة لأستاذ صاحب المقالة) أن يكون ترسانة منازكة للتصديّ لحرب الأصولية؟ أو بلغة أخرى: ما مدى

ولاً فما معنى أن نختزل مرحلة تاريخية كاملة من وجودنا بما فيها من تحولات وأزمات وانتصارات وانكسار وتوهُج في التجارب السياسية والاقتصادية على طول الساحة العربية في مجرد ترسيخ عقلية متحيزة بصفة تراجيح بين استهلاك أو اقتسام الاقطاعات والرؤايات والبيروقراطية العسكرية للسلطة السياسية لتعزل عليها غيباتها المخاصرة، لتستلزم منها والمنعني على كل المستويات، ونسرى في الأمر مجرد تحالف وتكالب للطغافيات والكمبراديو والاقطاعات والبيروقراطية ضدّ الجباة الشعبية (وكان أعداء الشعب هؤلاء ليسوا منهم)؛ وذلك حوراس الحيليات وسرير الأزمات والمتحكم بالأقدار! ثم يكتفي بعد ذلك أن تتسامل حول آليات اشتغال التحالف ويكتفي هذا الثقلين قسراً القتال؛ الموصفة جازمة وما علينا سوى تسمير الساعد لأخذ الصليب من الذكر الحسن!

كما رأينا فإن الأستاذ «البيرواني» لم يحاول استقراء الواقع بقدر ما حاول إسقاط رؤية/ نموذج جاهز وصالح لكل أقطار الوطن العربي. ولعل في عدم تأكيد على تجربة قطر معين أكثر دليل على إرادة الشمولية الطاغية على خطابه. فهل انبثقت الأصولية حداً من الأواليات الاجتماعية والسياسية نفسها التي حكمتها في جمع الأقطار العربية، ناهيك بالاسلامية كسيرة مثلاً، رغم تنوع التجارب السياسية والاقتصادية التي شهدتها من رؤايات الدولة إلى الاقطاعية القبلية والقائمية العسكرية وصولاً إلى المكيّة؟ وهل يصدق ما قاله الأستاذ مثلاً على حيورية الدولة الوحيدة حالياً في الوطن العربي - تونس - (إذا ما اعتدنا الخصوصيات التي حكمت غياب الدولة كلياً في لبنان إلى وقت قريب)؟

إن طرح الأستاذ اللواتي يذكر في مقابلة كانت قد انتشرت في البيعتات في بعض الأوساط التونسية المتدبره وهي منوالة الداهية شبه «أي غلط الإنشاح» شبه الاقطاعي شبه الواسطي الذي اعتقدت تلك الأوساط بأنطباعه على الواقع التونسي وفتحاً للتطبيق والفاقد لروح الإبداع والتي أجارت لنفسها تعسف الواقع لتطوعه على مفاس المثال المسبق الذي اتجه الفكر الأوروبي في ظروف معينة وخاصة من شهدها ولن نشهدنا، بل وكذلك تعسف المفاهيم التي حملتها المقالة نفسها، وهي لمعري محاولة ما أشبهها بمحاولة الأستاذ!

ثم إن عنوان المقالة يوحي بأسبقية الأصولية في الوجود على طبقة المتعلمين، بدليل محاولة البحث عن البات انتشارها بينهم، لا انتشارها منهم. ويفتح الأستاذ خطاباً متحمزاً حول آليات الانتشار ألا أنه ينس عنوان مقالة ليبري طرواها يتصدى لآليات الصراع حول توليف والطبقة المتعلمة من قبل والطبقة الوريوزاوية الصغيرة أو الطبقة الاقطاعية، كما ينس أيضاً في غمرة ذلك تحديد مصادر الأصولية

وهل هي موجودة داخل التاريخ أم خارجة؟ على كل، الثالث لدى الأستاذ أن الأصولية الدينية قد انبثقت نتيجة السياسات الخاطئة للبرجوازية والصغيرة الطغاة، الأدارية والعسكرية واحتكارها للسلطة وعجزها عن بناء قاعدة اقتصادية انتاجية متينة على طراز ما فعلته البرجوازية في أوروبا. يضاف إلى ذلك - حسب رأيه - التعليم الذي أفرز متعلمين لم تتح لهم تلك السياسات الخاطئة فرصة الانتماع في الإنتاج وهو ما حدا ببعضهم إلى الإنكفاء نحو الأصولية الدينية بينما اتجه الغليل منهم يساراً (وهؤلاء دفعوا ثمن عدم قدومهم على التواصل مع الجماهير غالباً)، ووجدت الأصولية في بقاياها الاقطاع» حليفاً قوياً ساندوا وأصبحت بذلك والصحة الإسلامية مجرد استخدام لتلفظ القاطعة من قبل أصوليون هم رؤاسيون في لمط حياتهم (1) هدفها إقامة فاشية دكتاتورية وميلتها إلى ذلك الشعارات المثالية الدينية البهيمية (2). ولتلق هنا، ولتأمل: ماذا يعني اتجاه بعض المتعلمين نحو اليسار ودفعهم شتاً غالباً نتيجة عدم القدرة على الإصلا بالجماعة؟ أليس هذا بكل بساطة تضييراً عززلاً لكل غيبات اليسار العربي الثوري مثلاً منذ 1937؟ وإذا كان الأمر كذلك فلماذا يتجه يساري مثل الأستاذ اللواتي إلى تعليق حية اليسار على مشجب الأصولية الدينية عوض البحث عن آليات وآليات الحية في اليسار نفسه؟ ثم ما دام اليسار قد عجز عن الاتصال بالجماهير - لغة منطق أنها فعل لا في الجماهير - فهل تنكي الدعوة إلى تيد الديمقراطية (الصاحبة أديكتاتورية ما نرى)، والعمل على إغلاء وزارات التعليم في الدول المختلفة. كما يدعوا إلى ذلك الأستاذ - حتى تنفض على الأصولية؟ حتى لو سلمنا

بصلاحية هذا الحل - جلاً - فمن المدعو إلى تنقيح السلطات القائمة أم الجماهير المعزولة من قبل الجمع بين فيهم لتتقون؟ اللهم إلا إذا كان المقصود حسب المنطق الذي يقود إليه طرح الأستاذ هو تسلّم البروليتاريا (عن أي بروليتاريا نتحدث؟) والصناعة العربية حشة ومفتعلة إلى الحد الذي تعلمه جميعاً) وهو ما يذكرنا بالمنطق الثوري الذي تبتدأ كل الأصولية الدينية منها والعلمانية والغالل بضرورة امتلاك السلطة أولاً ثم النظر بعد ذلك في التنظير لها. وهنا يكتفي أن أشير إلى أن السلطة كانت دوماً كالكيان: أخذ باليسرى وعزف باليمين! وأن مثل طروحات الأستاذ أضحت تتجاوز لدى اليسار العربي عموماً والماركسي منه بالخصوص، وبعبارة أوسع قول أنا لا تدعو ضرباً من الأصولية الماركسية-غير دينية هذه المرة - تجد مرجعيتها في بعض النصوص الماركسية المتحرّاة من سياقها العام والتي ترجمت إلى العربية في ثلاثينات هذا القرن والموجهة أساساً إلى محاولة تقريب النظرية من عقول المثالي البسطاء وأنصاف المتعلمين، والتي يمكن اعتبار النصوص الأصلية الماركس واتنجر ولينين متقدمة عليها بأنشواط عديدة، أي أنها في الأخير: نسخة مشوهة ومسوغة للأصولية الماركسية!!

وأخيراً، كان بوتي أن تكون أول مساهمة في علمي صفحاته، والتاقد، إضافة حقيقة للجهد العلمي العربي للذلول شرقاً وغرباً في سبيل فهم ظاهرة معينة كظاهرة الأصولية الدينية، ولكني أعتقد أن محاولة تجريد رؤى تجارزها التاريخ والواقع غفل في أيضاً إضافة أن الأوان لن نستيق على جدوها، وجهد لا مناص منه لسمي نحو فهم أفضل لنواتنا وواقعنا. □

الرسائل بالامانات

رد على مقالة صقر أبو فخر: انتقدت جريئة وجروح خطيئة، في العدد 57 آذار، مارس 1993.

ديزي الأمير

بخليل وبيا معاً. وبصورة أوضح، الفراء بشكوك، ونيتهم سية، حول هذا المحدث خروفاً. وفضولهم شديد لمعرفة الفضائل التي يجت بها بحار الأبيض والذي سبه أحدهم وألحق الأبيض اللون. اعجب لتقصير الفراء والمناشر الذي نشر هذه التعليقات التي تشكك من لا يشك في سبب شطب بعض الفقرات وعدم ذكر صاحبة الرسائل. إلا

■ لدى القراء قصة اسمها رسائل خليل حاوي. منذ صدور كتاب «رسائل خليل حاوي» والفراء حاوون، يتصرون أنتمهم في التفتيش عن كتبها هذه الرسائل ولماذا شطبت بعض فقراتها. مؤيد جان لا يرى الفقاري في الخذف أشياء مشيئة وإن السبب هو الخوف من تقاليد المجتمع. ومعنى ذلك أن صاحبة الرسائل تحفل من أمور تتعلق





ناقد ومنقود

وأغنت رسائل لا يمكن حذف فقرات منها، إذ وجب عدم الالتفات على ذكرها كلها. فهل هذا الوفاء للراخين والمساعدة للإحياء يقابلان بكل هذا الهجوم الشرس! ليس المعنى هذه الكلمة الاستاذ صقر فخر وحده ولكن كثيرين سبقوه وتحذروا عن الرسائل بعمان وأساليب غير لائقة بهم. وما حجب عن المكتبة المصرية كتباً: دواوين شعر لم تشر لشعرها مهين، ورسائل لكاتب معروفين وليست كلها عن الحب... لا... لا معظم الرسائل من اصدقاء بكل ما في كلمة الصدقة من نقاء معنى. وكذلك لأديبات. ولو نشرت هذه القصائد والرسائل لعرف الناس ان الصدقة بين المرأة والرجل موجودة ومهمة أكثر من رسائل صديقة لصديقة أو صديق لصديق ولتعلموا درساً أن بلغوا الأفكار غير النطقية من رؤوسهم ويعدوا شكوكهم النجبة عن نفوسهم.

ولكن بعد ثورة البركان هذه، بدا أنه من الأفضل عدم خدمة الباحثين وذلك بالغاء فكرة نشر رسائل الأدياء، لأن ثمن هذا النشر سيكون إساءة إلى سمعة المرأة أو الأدبية المرسلة إليها القصائد والرسائل. وهي ليست مستعدة لهذه التصحية، مع أنها تدرى تماماً سدى العنق الصافي التي في أسطر للسادة غير النشورة.

كيف نفسل الأفعان الملوثة بالشكوك والفضول (والرذيلة أحياناً) ونعلن الحضارة والضمم والبري التي يتمتع بها أبنائهم محترمون من خلال رسائل وقصائد خرمعة إلى مستويات ثقافية أصيلة نعيد لفتنا بالآسان البري قارفاً وكاتباً؟ □

صاحبة الرسائل، وهذا ما ارادت، هي باصرار ألا نعلمه، فهي لا تريد أن يقرن اسمها باسم خليل لأن ذلك ما جنى قد رحل، واللهم التعرف على شخصية خليل من يده التي كتبت، خدمة للباحين وله أيضاً. وفي رسائل خليل أمور خاصة به، وشخصية عنه، وليس من أخلاق صاحبة الرسائل إغاعة أسرار الناس ولا التهمة وقد وثق بها خليل وقال لها وكتب ما لم يقله أو يذكره لأحد لأنها محط ثقة وصاحبة ضمير يفظ. فلم ترد الإساءة إليه خاصة بعد رحيله.

أما الذين غضبوا غضباً شديداً وكتبوا بعنف وقسوة فهم أكثر الناس حاجة للصفحة، لأن في بعض المحذوف من الرسائل، ما يسهمهم هم شخصياً، مباشرة وبوضوح وتصريح وليس لتلميحات.

ترى لو نشرت الرسائل كلها بكل ما فيها وذكرنا اسمها ماذا كان يحدث؟ الرجاء أن لا تستقروا، لأننا لو فعلت هذا لأحضرها الناس! إذا تكون قد خانت الأمانة، وأسألت إلى رجل ميت كان يرمي مقراً إليها وأنها بها يشكو لها همومه التي لا يعرفها أحد غيرها.

أقول، وخاصة لبعض الناس، ولست في حاجة لأذكر أسماهم، أنهم يجب أن يشكروها لأنها أحترمتهم وقدرتهم وعظمهم، علمت نشر الرسائل لصلها الكمال.

يدرون ان رأيهم هذا هو إهانة لصاحبة الرسائل وللنفسية التي لا يعرفونها؟

لم يكتب أحد أن هذا الشطب لاسم صاحبة الرسائل، كان لأنها لا تريد تسليط الضوء عليها وإنما ارادت من نشرها إهانة ناعية في حياة الشاعر تغاير الصورة التي عرفت عنه. فهو في كل شعره وفي تصرفاته وشخصيته عنيف سوداوي قاسم معقد بل عدواني.

أما الرسائل فنظهر ان خليل كان إنساناً عبقاً مطوفاً وفيها حنوياً قادراً على العطاء ولو محدود. وإن الشريرة النسائية كما جاء على لسان خليل في المقدمة، ليست هي التي فرقت بينه وبين خطيبته. إن ذكر هذا السبب مميج عجيب، فهل الشاعر من النوع الذي ينفاد للثرثرة النسائية؟ وهل نحن ان نكون خطيبته ثرثارة؟

ويقول الشاعر في حديث لاحدى المحلات انه شاعر والإبداع يتعارض مع الزواج. إذا كان هذا رأيهم فلم لاحق التي أحبها وطلب يدها وأعلن الخطبة؟ هل كتب عليها لم تكتب على نفسه؟ حينما قرأت الخطبة ما كتبت الشاعر لم تغضب ولم تفكر في الانتقام بل تذكر سبباً آخر لنفس الخطبة، بل سكنت لأنها تحترم نفسها ولا تحب الثرثرات النسائية ولا الرجالية.

كان الجوء إلى نشر هذه الرسائل من قبيل خدمة الباحثين الذين هم بحاجة إلى مراجع عند دراستهم لحياة الشاعر خليل حياوي. لذلك لم يكن مهياً من هي التي كتبه لها، بل لهم ما كتبه هو. وبعض الفقرات والجمل حذفنا لأنها تدل على شخصية

احكام ظالمة

رد على يحيى جابر في ملف القاهرة - مصر ثم أهدى أو أرملة العواصم، العدد 87 تشرين الثاني، نوفمبر 1992

محمد عبد السلام العمري
مصر

والناقد، بقدر ما تكون عاتين عليها. أما بخصوص الملف الذي أعدته مجلة «أدب ونقد» عن قصة قصيرة تسمى «بعد صلاة الجمعة» والذي قال عنه الصديق يحيى جابر أنني أبحث فيه عن شهرة عجمانية، وعلق عليه الصديقان إبراهيم أصلان وإبراهيم عبد المجيد بأنني لا أستحق الدراسة وأن القصة ركيكة... فالحقيقة أن هذا لا يمت للنفسه بصله... وكما يعلم الأغ يحيى جابر فإن الأوساط الأدبية ليس في القاهرة وحدها أو لدى العرب عامة وإنما في أنحاء العالم بلا استثناء لا تطيق

لقد أتبع في أن أطلع على العدد الخاص بالإبداع المصري والذي تفضل بإصداره مشكوراً الشاعر الصديق يحيى جابر، والحقيقة أننا لم نتوقع مطلقاً أن يكون هناك مفاضلة من الناقد بين أن تكون القاهرة أصلاً للعواصم أو أرملة العواصم، لأنها تقع بين تقصين لا يتجان صلة أو يرباطة واحدة إلى بعضها البعض. وليس هناك بينها تقسمة ثلاثي واحدة. وأخشى أن تكون هذه الأحكام مطلقة، كما دنا العربية في تقويم الأشياء والناس. أننا بقدر ما نحاز بلا أية حسابة للتفكير الذي يتنبأ بجملتنا جيماً



أي عمل غير عادي.. إن هذا العمل حرك الأدب المصري.. وجاء في التخاض مباشرة، وليس كيمض الإعبال التي يقال عنها أنها كتبت عن الخليج وهي تحوم فقط حوله. وليس لها علاقة بالكوارث التي عشناها أنا كمهندسين معماريين على مدى ثلثي سنوات مرافياً وراسداً وعارفاً، قصة وبعد صلاة الجمعة ما هي إلا فصل من عمل روائي ضخم سيثير الجدل كثيراً. إنني أزعج أنني قد حررت الحركة الهلالية الراكدة للادب المصري، وفتحت الباب بجرأة، وها هم جميعاً يتسبون أن يكتبوا بمثل تلك الجرأة، إنهم يفتقدونها، أو أن لهم حساباتهم الخاصة مع الأنظمة. من المهم أن أقول أنني أعطيت الأخ يحيى جابر

عدداً من هذا الملف، الذي لم يصدر في عدد واحد، وإنما في ثلاثة أعداد متوالية، والملف اشترك فيه نخبة من أعظم رجال ومفكرين ومبدعين ونقاد مصر، لقد اشترك فيه الدكتور محمد صفور أحد خمسة عشرين على مستوى العالم والدكتور ماهر أحد خلفه، والدكتور الشهيد فرج فوده والنقاد الكبير الأستاذ رجاء النقاش والأستاذ كامل زهيرى، والأستاذ فهمي هويدي والأستاذ خليل عبد الكريم، والشيخ مصطفى عاصي، والدكتور نصر حامد أبو زيد والرائد الكبير الأستاذ يحيى حقي.. وإشراك السراي العام كله، وأصبحت قضية الأعداء علناً مثل نقاش في جيع المجلات والمجلات بما فيها مجلة «المصور» □

ومضمونها الحاليين دون أن أبيض أو أفتح. الثقات الأهم التي تلتقيها من «النقاد» كانت على شكل إعادة قصائتي التي أرسلها منذ سنوات. يا ناس يا هو: منذ عام ١٩٧٧ وأنا أكتب، أول مقالة في ثلثي من ملحق «النهار» - اللبنانية - في ذلك العام، وأصدرت خمس مجموعات شعرية منذ عام ١٩٧٧ حتى عام ١٩٩٢ تناولها بالنقد نقاد عديدين من الشعراء محمد عبد علي شمس الدين إلى أبي الصبغ، وعدي ثلث وعشرون رسالة اعتذار من «النقاد» عن نشر قصائدي، وللطرفة أذكر أن عدي ضعب هذا العدد رسائل اعتذار من مجلة «العرب» الكويتية ولكن كلها بتوقيع الدكتور نفسه! وليس عدي رسالة اعتذار واحدة من جهة ثالثة.

الثقات المولدة الثانية استهدفت بقايا أعماقي الشرقية وحالة التخلف التي رافقت الرضعة الأولى من جلب التي، وقد جاءت عن طريق نشر «النقاد» لبعض المقالات التي ليست إلا شائهم موجبة لزمان ومكان وبشر معينين فضلاً - لا حصراً - عن مقالة كتبها عاصم من بلدي وقع تحتها مع مجموعة شبان لا علاقة لهم بها إلا من خلال حضورهم لكتابتها يقول فيها ما معناه: «واتن من ينات الخي الغلالي - سنى الكاتب الحلي - أشعني أن أفضى بكارناكن... إلى ما هنالك من الشكائم التي تذكرني بشتم نساء قريبي بهضبن بعضاً من على الأسطح الزائفة، عند العصر، حيث الفراغ الغالي».

أنا لم أذكر رقم العدد الذي نشرت فيه المقالة أو تاريخه لأن العدد ليس عندي، فكيف أجمع لدي مجموعة من المجلات أرسلها لي من منزلي في القرية، لأنني هنا في المدينة أعيش مع أبنائي في شبه منزل - على الواقع - تصدقت به علينا أسرة عريضة كريمة دون مقابل، ولكن إذا لزم الأمر فانا مستعد لاستجار سيارة على حساب أولاد أطفالي ومعرفة رقم العدد وإرساله للمجلة. وهذا النموذج يغضب من فيض.

الثقات الثالثة التي يغضب مواد العدد ٥٥ والذي هو بين يدي بعد غياب عن «النقاد» - لست أنا سببه - هذه المواد هي قصائد هذا العدد: فإذا تجاوزنا نص استأذنا جيرا وثلاث الملقاة الرائعة للجزائري علي مغازي، فإن الشعر عند السيد محمد عبد القادر سبيل في الصفحة الشعرية المعنونة بدليلية؟ هل هو في وهومي يا حشالة القسطنطين إذا طفا الحليب الزوار في درك صداسي الأسفل.

أستأذل: ما هو جواز مرور قصيدة كهذه - إذا صحت تسميتها قصيدة - إلى «النقاد» و«النقاد» يا سادة مجلة رائدة في هذا العصر، وسيحدث الناس عنها في المستقبل القريب أكثر ما تحدثوا وتحدثون عن مجلة شعره، لأنها فتحت أفقاً عريضة للمثقفين ولأنها ما لا يدعيل العجلة. ولأنني أحبها مهما صحتني أقول ما قلت. □

دوايب الابداع

رد على مقالة عبد الغني مروءة «رافقة على الكتاب أم ترويج للتخريب في العدد ٥٦ شباط/فبراير ١٩٩٢

الحبيب المروءة

والشعب يتحشرون وأبوه ورويته بكل تعنت وزدراء!!
عفاً عما تشكك في زمن «الذي» ونغضب عن بعضهم صرير يلب في غابة من الضممة ويتركنا تشكك بالمرء وتتركنا بأحجية هذه العوالم: كلا المدرسة بعيد الأمل ولا الشك في الحقيقة إلا «أخيراً» ولا شيء «أهم» من الحياة سواء في الحقد أو الواجبة أو في دار التمتع. ماذا يمكن أن نعلم الآن وصفاً ناكدين أن نعلمي أو نغضب؟ لا شيء. كلنا يلهث.. يلهث.. يلهث.. وراء السراب ويترك الشبح يجالبه بنام فيه غش العرب والعروبة إلى أبد الأبدان. □

■ ومن فتح مدرسة أغلق سجناء.
وأنا أطالع هذا الليل الذي تصبّر مقالة الأستاذ وعبد الغني مروءة وجدني أمام إشكالية كبيرة تارة أليح موضوع الكتاب وما يشير من عاهات في دوايب الإبداع العربي المعاصر، وتارة أخرى أبحر في معال الأسماء الأدبية المتسرة بالنظام العالمي الجديد؛ وما نغزّه سلوكيات النظم المتحركة خارج بوتقة العبقرة من زيف وغش ونفاق، ما هو إلا ذر رماد في العيون يفتح خلفه شرائح الحقد والمكر والمرارة... والمهزلة الأدهى من هذا أن هؤلاء الأدباء ينطقون باسم

ناقر ومنقور

رد على بعض ما جاء في العدد ٥٥ كانون الثاني/يناير ١٩٩٢

حافظ أحمد شبرتي

منذ أشهر وسنتين وأنا أعطط لكاتبه هذه المقالة - الرأي - حتى تغير شكلها في ذهني ومضمونها عشرات التغيرات، وهذه المرة - الأسماء أعطيت أواصر لأعضائي أن تحرك وتخسر ادواتي لأكتبها بشكلها

■ إن قيل أن لا فرق بين الناقد والتاجر لفة فأنا أستاذ من التاجر أكثر من الناقد - سبحانه الله - ، وعلة «النقاد» تنفرا - أنا على الأقل - أكثر مما تنفرا بال نقد وسواء.